Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
DINU FLĂMÂND

COPERTA:

PAUL VASILESCU
«Coloane ale istoriei»
Fotografie de
MIHAI OROVEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ
editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacţional:
DAN HĂULICĂ redactor-şef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU,
ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU, GEO ŞERBAN

295-296-297

SUMAR

NICOLAE CEAUŞESCU
IDEI-CĂLĂUZĂ
ACŢIUNE REVOLUŢIONARĂ
Inscripţii

CONGRESUL EDUCAŢIEI POLITICE ŞI CULTURII SOCIALISTE

Secolul 20: *Cultură şi conştiinţă de sine* ● 9
CRISTIAN POPIŞTEANU: *23 August 1944, dată memorabilă a istoriei universale* ● 14
PAUL VASILESCU: O emblemă a *Victoriei*

POEZIA — DIMENSIUNE A UMANULUI

GERARDO DIEGO: *Noapte albă, Cînt al durerii de april, Cetatea fermecată (I), Succesivă, Copilărie, Absenţă, Arhitectură*, poeme, în româneşte cu o prezentare de Ştefan Aug. Doinaş, *« Cînt al compasului pe boltă »* ● 19
CÉSAR VALLEJO: *Am, în unele zile, o poftă abundentă, Nenorociţii, Azi aş dori*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să fiu fericit după pofta inimii, Sufletul care a suferit de a fi trupul său, Şi dacă după atît de multe cuvinte, Pacea, viespile, vergeaua puştii, versanţii, Aplauze şi chitară, Ah sticlă fără vin! Ah vin . . . , Scurtă litanie pentru un erou al Republicii: poeme, în româneşte. cu o prezentare de Dinu Flămînd, *A renaşte din disperare* ● 25
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: *În mijlocul drumului, Tristeţe în ceruri, Descoperire, A-l cunoaşte pe Jorge de Lima, Seară de mai, Politică literară, Etern, Viaţă minoră, Comuniune*, poeme, în româneşte, cu o prezentare de Dinu Flămînd, *Focul etern* ● 36

MEMORIE ŞI VIITOR
ÎN TENSIUNEA ISTORIEI

MARCEL IANCU, manifeste ale durerii şi mîniei, cu o notă de Geo Şerban ● 44
DANIIL GRANIN: *Foma* (fragmente), prezentare şi traducere de Alexandra Nicolescu ● 47
ROBERT TRUMBULL: *Pluta* (fragmente), în româneşte de Alexandru Baciu ● 56

O CONTINUITATE ANTIFASCISTĂ

FLORIAN POTRA: *« Părinţi » iluştri şi simpli « fii » ai patriei* ● 73
SILVIO GUARNIERI: *Ultimii ani şi moartea comandanţilor partizani* ● 76
ARTURO COLOMBO: *Protagonişti şi martori*, *interviu « postum » cu Nenni; Parri şi cazul italian*, în româneşte de Florian Potra ● 77
JUAN GOYTISOLO: *Semne de identitate* (fragmente), în româneşte, cu o prezentare de Andrei Ionescu, *Dinamitarea limbajului represiv* ● 104

LIMBAJ ŞI SOCIETATE
Note pentru o semantică marxistă

RAYMOND WILLIAMS: *Cuvinte cheie: alienare, consumator, ideologie, factori mediatori* ● 127
RAYMOND WILLIAMS: *Mijloace de comunicare. Istorie şi sociologie*, în româneşte de Adina Kenereş ● 135

LA SURSELE REVOLUŢIONARE ALE VEACULUI XX

BARBU BREZIANU: *O piesă despre Zürich în 1917* ● 142
TOM STOPPARD: *Trei răscruci* (fragmente), în româneşte de Antoaneta Ralian ● 149
RADU LUPAN: *Joyce în limba română* ● 175

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

BRÂNCUȘI — O POARTĂ CĂTRE LUME

Brâncuşi în viziunea poetului WILLIAM CARLOS WILLIAMS ● 181
CONSTANTIN NOICA: *Două feluri de eliberare*
DAN GRIGORESCU: *Un om, o viaţă, un destin* ● 189
BARBU BREZIANU: *Propuneri spaţiale şi omagii; o idee a lui Noguchi* ● 195
DAN NASTA: *Cu faţa la Sfinx; două ipoteze la un desen brâncuşian* ● 205
DAN HĂULICĂ: *Paradigma unui veac*
RADU ŞTEFLEA: *Posters for Brancusi*, cu o prezentare de Dan Hăulică

PRIMUL FAULKNER

RADU LUPAN: *Faulkner înainte de Faulkner* ● 209
WILLIAM FAULKNER: *Mayday*, în româneşte de Mircea Ivănescu ● 214

ULTIMUL CHEEVER

MIRCEA MIHĂIEŞ: *Călătoria neterminată a lui John Cheever* ● 229
JOHN CHEEVER: *O, ce paradis părea !*, în româneşte de Mircea Mihăieş ● 235

AFIRMĂRI ALE POEZIEI ROMÂNEŞTI

TUDOR ARGHEZI

RADU G. ŢEPOSU: *Jubilaţie şi orgoliu* ● 254
TUDOR ARGHEZI: *Testament, Niciodată toamna . . ., Ex libris, Psalmistul*, tălmăciri de Petre Solomon, Andrei Bantaş, Mihai Matei, Dan Duţescu ● 256

RADU BOUREANU

ŞERBAN CIOCULESCU: *Reveria fantastică* ● 263
CONSTANTIN NOICA: *Trecerea noastră şi Radu Boureanu*
ALEXANDRU PALEOLOGU: *Morala greierului* ● 265
RADU BOUREANU: *Cornul abundenţei, Rîsul pescăruşilor, Umbra, Plecarea salcîmilor, Diavolul s-a făcut călugăr, Ultimul pas*, tălmăciri de Alexandru Al. Şahighian, Gina Argintescu-Amza ● 268

MARIA BANUŞ

OV. S. CROHMĂLNICEANU: *Transparenţa parabolei* ● 273
DANA DUMITRIU: *Între temeritate şi sfiiciune* ● 275
MARIA BANUŞ: *Tocmai ieşeam din arenă, Odată îngerul morţii, Poezie, Pogrom, Uşa se-ntredeschide, Vizita, Rîşniţa, În maree, Cancelaria Reichului, Fragment de primăvară, Rugă*, tălmăciri de Eugène Guillevic, Alain Bosquet, Dragoş Vrînceanu şi Andrea Zanzotto ● 278

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NATURĂ ȘI ISTORIE ÎN SCULPTURA LUI
PAUL VASILESCU

ANDREI PLEȘU: *Pietrele, păsări dormind*
THEODOR ENESCU: *Un simbol al geniului politic românesc*
MIHAI ISPIR: *Reconstituirea capodoperei*
GRIGORE ARBORE: *Dantescă*
Cu imagini din creația artistului. Foto: MIHAI OROVEANU

RĂDĂCINI ISTORICE

RĂZVAN THEODORESCU: *Îndepărtatele temeiuri ale modernității românești* • 289

HARAG — UN MARE REGIZOR

LUCIAN PINTILIE: *Privilegiul* • 295
ALEXANDRU PALEOLOGU: *Un Tratat de Melancolie* • 297
DOINA LEVINȚA: *Mărturisiri de lucru* • 299
Livada cu vișini, fascicol de imagini din creația lui Gh. Harag

BUCUREȘTI, CAPITALĂ A PRIETENIEI

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie: GUILLEVIC, ELIE WIESEL, RAFAEL ALBERTI, AHARON APPELFELD, MONIQUE HAAS

Întîlniri pe meridiane românești evocate de: MARIA BANUȘ, ION BRAD, ANDREI IONESCU, GEO ȘERBAN, VALERIU RÂPEANU • 305

LA ZENITUL BALETULUI CONTEMPORAN
MAIA PLISEȚKAIA

Inscripții: Asaf Messerer, Rodion Șcedrin, Irinel Liciu, Clive Barnes, Maurice Béjart • 319
ALINA LEDEANU: *« N-am fost niciodată o balerină, am fost o dansatoare »*, exclusivitate Secolul 20 • 325
Cu numeroase fotografii inedite: *Maia la repetiție și sub luminile rampei*

CARNET

WACLAV SADKOVSKI: *Traducerea ca act critic*, în românește de Andrei Dârlău • 333
JOHN CHEEVER: *Un american străbate România* • 335

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONGRESUL
EDUCAŢIEI
POLITICE
ŞI
CULTURII
SOCIALISTE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IDEI-CĂLĂUZĂ ACŢIUNE REVOLUŢIONARĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NICOLAE CEAUȘESCU

INSCRIPȚII

Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoaşterea şi însuşirea a tot ce are mai înaintat arta şi cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Este de accea necesar să fie intensificate legăturile de colaborare cu oamenii de cultură şi artă din ţările socialiste, cît şi din celelalte ţări, asigurate condiţii pentru un contact permanent cu viaţa culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a ţării noastre în concertul culturii şi artei universale (. . .)

Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la activitatea partidului în perioada dintre Congresul al VIII-lea şi Congresul al IX-lea al PCR — 19 iulie 1965

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale. Datoria noastră este să facem cunoscute peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuția noastră originală în patrimoniul civilizației internaționale. Totodată considerăm că a te izola, în orice domeniu de activitate, înseamnă a renunța să progresezi în pas cu cuceririle cunoașterii umane, a renunța la aportul gîndirii și cunoașterii altor popoare. Iată de ce noi nu sîntem partizanii izolării.

Cuvîntare la întîlnirea cu oamenii de artă și cultură — 10 februarie 1971

Trebuie să avem permanent în vedere că fiecare popor, fie el mare sau mic, a contribuit, contribuie și va contribui la îmbogățirea patrimoniului civilizației universale, care se compune, pînă la urmă, din ceea ce au creat toate națiunile lumii. Din acest punct de vedere, popoarele, ca și oamenii, sînt pe deplin egali. Mare este acel popor, care se străduiește să dea cel mai mult civilizației și cauzei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

păcii în lume. Tocmai acestui țel îi consacră energia, talentul și forța creatoare, poporul nostru, care, făurindu-și propriul viitor fericit, contribuie la făurirea zilei fericite de mîine a umanității (. ..)

Expunere cu privire la programul PCR pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste — 3 noiembrie 1971

În activitatea de adîncire a cunoașterii reciproce, de întărire a prieteniei și colaborării dintre popoare, cultura și arta ocupă un loc important. Se impune să acționăm în așa fel încît, prin dezvoltarea colaborării internaționale și în acest domeniu, prin activitatea consacrată lărgirii cunoașterii peste hotare a creației literar-artistice și culturale a poporului nostru, să contribuim la dezvoltarea prieteniei și colaborării dintre popoare, la cauza generală a făuririi unei lumi a prieteniei și conlucrării pașnice (. . .)

Cuvîntare la Congresul al II-lea al educației politice și culturii socialiste — 25 iunie 1982

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CULTURĂ ŞI CONŞTIINŢĂ DE SINE

Larg şi reprezentativ forum democratic, cel de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste prilejuieşte analiza unei rodnice activităţi politico-ideologice şi cultural educative trasînd în acelaşi timp — în spiritul Programului de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism — direcţiile majore pe care se va înfăptui şi pe viitor politica partidului în sfera educaţiei, culturii şi artei. În toate epocile istorice, şi cu atît mai mult în aceşti 22 de ani de cînd în fruntea partidului şi statului se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cultura a fost un factor determinant pentru definirea fiinţei noastre colective, un stimulent de progres, o cale de valorizare maximă a potenţialului creator naţional. Sincronizîndu-se cu realizările din sfera revoluţiei tehnico-ştiinţifice şi contribuind astfel în mod real la făurirea unei civilizaţii spirituale superioare, arta şi cultura au oferit unor noi generaţii de creatori posibilităţi de manifestare plenară. Prin umanismul lor revoluţionar, generos, operele majore ale acestei perioade au stimulat într-o măsură hotărîtoare edificarea noilor valori spirituale ale societăţii socialiste însufleţind proiecţia nobilelor simţăminte umane şi a imaginii omului în timp şi spaţiu. O proiecţie pe care artele şi literatura au socotit-o dintotdeauna datorie de conştiinţă, în ea aflîndu-se însăşi legitimarea existenţei creatoare şi imaginative, căci umanismul este cel mai generos unghi de raportare la datele unei realităţi interioare şi exterioare, cunoscute sau abia bănuite.

Cu îndreptăţită mîndrie se poate afirma că arta şi literatura au înscris în aceste mai bine de două decenii opere de valoare în patrimoniul naţional, asigurînd continuitatea îmbogăţită a vechilor noastre tradiţii de cultură, menţinînd o vie comunicare cu înaintaşii. « Nu se poate vorbi de educaţie patriotică socialistă fără cunoaşterea şi cinstirea trecutului, a muncii şi luptei înaintaşilor noştri », afirmă secretarul general al partidului. Atît în privinţa reconsiderării şi repunerii în justa lor valoare a unor nume şi opere de seamă, cît şi pentru mai buna cunoaştere a trecutului nostru, valorificarea moştenirii culturale se originează în istoricul Congres al

IX-lea, moment de reîntregire pentru cultură şi, astfel, de redobîndire a organicităţii ei plenare.

Dacă există astăzi la noi o cultură de masă receptată pînă în cele mai intime structuri ale societăţii, şi dacă această difuzare sporeşte potenţialul creator al Festivalului naţional « Cîntarea României », fertilul circuit îşi are izvoarele cele mai bogate tot în tradiţiile noastre de frumos şi civilizaţie. Sîntem una din ţările în care se citeşte mult, şi nu doar dintr-o legitimă curiozitate intelectuală, ci şi fiindcă se manifestă la nivel de masă o remarcabilă autoritate de gust şi competenţă receptivă. Asimilarea celor mai valoroase opere de creaţie autohtone sau din circuitul mondial a devenit efectiv o necesitate vitală la nivelul tuturor categoriilor şi vîrstelor, obţinîndu-se astfel nu o egalizare, nimănui folositoare de altfel, ci mai degrabă o emulaţie a competenţelor, stimulată de acele resorturi profunde ce ne împing spre autodepăşire.

Complex şi original, fenomenul cultural românesc este deopotrivă un dialog între generaţii şi o investigare a datelor majore ce definesc fiinţa umană la sfîrşitul acestui mileniu. Mai evident decît în alte culturi şi exprimînd astfel o unitate spirituală congeneră cu specificitatea noastră naţională, continuitatea unor elemente de tradiţie în diagrama modernităţii a evitat, de obicei, rupturile ireconciliabile şi exclusivismul clamoros, menţinîndu-se astfel un climat în care se armonizează vechiul şi noul, tradiţia cu inovaţia, experienţa vernaculară în contextul receptiv al altor culturi şi civilizaţii. Iar înţeleapta politică internaţională, de deschidere spre alte popoare, de colaborare şi cunoaştere reciprocă, într-un autentic spirit pacifist şi umanitar favorizează dialogul cultural.

Au fost traduse în acest răstimp cele mai de seamă opere literare ale unor scriitori străini de primă importanţă, editurile şi revistele au continuat să-şi informeze cititorii asupra principalelor direcţii şi momente ce se manifestă în alte ţări, în literatură ca şi în ştiinţele umaniste, în artele vizuale şi în muzică, în mişcarea de idei şi în dinamica socială. La rîndul nostru, ne-am bucurat să constatăm pătrunderea progresivă şi recunoaşterea pe plan universal a personalităţii unor creatori din trecut

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CULTURĂ ŞI CONŞTIINŢĂ DE SINE

Larg şi reprezentativ forum democratic, cel de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste prilejuieşte analiza unei rodnice activităţi politico-ideologice şi cultural educative trasînd în acelaşi timp — în spiritul Programului de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism — direcţiile majore pe care se va înfăptui şi pe viitor politica partidului în sfera educaţiei, culturii şi artei. În toate epocile istorice, şi cu atît mai mult în aceşti 22 de ani de cînd în fruntea partidului şi statului se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cultura a fost un factor determinant pentru definirea fiinţei noastre colective, un stimulent de progres, o cale de valorizare maximă a potenţialului creator naţional. Sincronizîndu-se cu realizările din sfera revoluţiei tehnico-ştiinţifice şi contribuind astfel în mod real la făurirea unei civilizaţii spirituale superioare, arta şi cultura au oferit unor noi generaţii de creatori posibilităţi de manifestare plenară. Prin umanismul lor revoluţionar, generos, operele majore ale acestei perioade au stimulat într-o măsură hotărîtoare edificarea noilor valori spirituale ale societăţii socialiste însufleţind proiecţia nobilelor simţăminte umane şi a imaginii omului în timp şi spaţiu. O proiecţie pe care artele şi literatura au socotit-o dintotdeauna datorie de conştiinţă, în ea aflîndu-se însăşi legitimarea existenţei creatoare şi imaginative, căci umanismul este cel mai generos unghi de raportare la datele unei realităţi interioare şi exterioare, cunoscute sau abia bănuite.

Cu îndreptăţită mîndrie se poate afirma că arta şi literatura au înscris în aceste mai bine de două decenii opere de valoare în patrimoniul naţional, asigurînd continuitatea îmbogăţită a vechilor noastre tradiţii de cultură, menţinînd o vie comunicare cu înaintaşii. « Nu se poate vorbi de educaţie patriotică socialistă fără cunoaşterea şi cinstirea trecutului, a muncii şi luptei înaintaşilor noştri », afirmă secretarul general al partidului. Atît în privinţa reconsiderării şi repunerii în justa lor valoare a unor nume şi opere de seamă, cît şi pentru mai buna cunoaştere a trecutului nostru, valorificarea moştenirii culturale se originează în istoricul Congres al

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IX-lea, moment de reîntregire pentru cultură şi, astfel, de redobîndire a organicităţii ei plenare.

Dacă există astăzi la noi o cultură de masă receptată pînă în cele mai intime structuri ale societăţii, şi dacă această difuzare sporeşte potenţialul creator al Festivalului naţional « Cîntarea României », fertilul circuit îşi are izvoarele cele mai bogate tot în tradiţiile noastre de frumos şi civilizaţie. Sîntem una din ţările în care se citeşte mult, şi nu doar dintr-o legitimă curiozitate intelectuală, ci şi fiindcă se manifestă la nivel de masă o remarcabilă autoritate de gust şi competenţă receptivă. Asimilarea celor mai valoroase opere de creaţie autohtone sau din circuitul mondial a devenit efectiv o necesitate vitală la nivelul tuturor categoriilor şi vîrstelor, obţinîndu-se astfel nu o egalizare, nimănui folositoare de altfel, ci mai degrabă o emulaţie a competenţelor, stimulată de acele resorturi profunde ce ne împing spre autodepăşire.

Complex şi original, fenomenul cultural românesc este deopotrivă un dialog între generaţii şi o investigare a datelor majore ce definesc fiinţa umană la sfîrşitul acestui mileniu. Mai evident decît în alte culturi şi exprimînd astfel o unitate spirituală congeneră cu specificitatea noastră naţională, continuitatea unor elemente de tradiţie în diagrama modernităţii a evitat, de obicei, rupturile ireconciliabile şi exclusivismul clamoros, menţinîndu-se astfel un climat în care se armonizează vechiul şi noul, tradiţia cu inovaţia, experienţa vernaculară în contextul receptiv al altor culturi şi civilizaţii. Iar înţeleapta politică internaţională, de deschidere spre alte popoare, de colaborare şi cunoaştere reciprocă, într-un autentic spirit pacifist şi umanitar favorizează dialogul cultural.

Au fost traduse în acest răstimp cele mai de seamă opere literare ale unor scriitori străini de primă importanţă, editurile şi revistele au continuat să-şi informeze cititorii asupra principalelor direcţii şi momente ce se manifestă în alte ţări, în literatură ca şi în ştiinţele umaniste, în artele vizuale şi în muzică, în mişcarea de idei şi în dinamica socială. La rîndul nostru, ne-am bucurat să constatăm pătrunderea progresivă şi recunoaşterea pe plan universal a personalităţii unor creatori din trecut

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi de astăzi; scriitori, cineaşti, oameni de teatru, artiști plastici, istorici, filosofi, oameni de ştiinţă, intelectuali cu vastă pregătire în diverse domenii, muzicieni şi interpreţi care ne reprezintă peste hotare, făcîndu-se să se vorbească astăzi în lume despre noua literatură română, despre o autentică şcoală muzicală, despre originalitatea operelor plastice găzduite în muzeele şi expoziţiile internaţionale. Participarea creatorilor români la festivalurile internaţionale de poezie, de muzică sau teatru, la colocviile internaţionale şi în saloanele unor prestigioase expoziţii s-a fructificat deseori cu premii dintre cele mai importante, despre care se scrie frecvent în presa noastră şi cea străină. Este o dovadă de recunoaştere a prestigiului dobîndit de arta şi cultura românească, un mod prin care se apreciază contribuţia creatoare a unei culturi lipsite de inhibiții, organic conectată la un sistem universal de valori căruia îi sporeşte strălucirea. În același context, ne facem datoria să menționăm și recentul premiu decernat de către UNESCO revistei *Secolul 20*, pentru constanţa cu care a contribuit la perpetuarea şi multiplicarea căilor de dialog între culturi, impunîndu-se ca o apreciată prezenţă românească în circuitul publicaţiilor de literatură şi artă.

Constituindu-se într-un tot organic pe deplin individualizat, cultura României socialiste este o componentă vitală a vieţii cotidiene, o coordonată de progres şi civilizaţie. La nivelul fiecărui individ şi deopotrivă la nivelul întregii colectivităţi, conştiinţa de sine implică şi existenţa unei conştiinţe culturale, sistem complex de valori şi raportări în interiorul societăţii şi a timpului prezent, dar şi situare într-o amplă diacronie.

La ceasul de bilanţ şi perspective pe care îl reprezintă cel de al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, ne rămîne pentru viitor nobila misiune de a spori zestrea noastră culturală și artistică, în spiritul acelei conştiinţe de sine ce se exprimă prin diversitate și valoare.

PAUL VASILESCU: *Victorie*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

23 AUGUST 1944

DATĂ MEMORABILĂ

I-a fost dat poporului român ca, apărîndu-și țara și salvîndu-și destinul național, printr-o încordare supremă de voință, să-și probeze vitejia, curajul și capacitatea politică în fața întregii lumi în vara anului 1917 și în vara anului 1944. Prima oară în bătăliile legendare de la Mărăști, Mărășești, Oituz, de la care celebrăm șapte decenii. A doua oară în vara anului 1944, prin revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Acum, cînd se împlinesc 43 de ani de la istoricul act de voință al poporului român, se vede cu limpezime că, rămînînd în viața națiunii noastre ca o cotitură epocală, evenimentul de la 23 august 1944 s-a înscris prin consecințele și implicațiile sale în istoria europeană și mondială.

Ecoul pe care l-au avut actul de la 23 August 1944, și contribuția României la grăbirea înfrîngerii Germaniei fasciste și la scurtarea celui de-al doilea război mondial cu aproximativ 200 de zile, sînt reflectate în reacțiile și impresiile reprezentanților oficiali sau acreditați cu misiuni speciale în România ori în alte state, acestea fiind cuprinse în rapoarte, scrisori, telegrame, memorii sau articole.

De asemenea, agențiile de presă, ziarele vremii, posturile de radio din diferite părți ale lumii au receptat evenimentele petrecute în România, explicînd cauzele sau analizîndu-le implicațiile în determinarea guvernelor unor state să iasă din coaliția cu Germania, în grăbirea prăbușirii frontului în Balcani, în scurtarea războaielor pe teatrele de operațiuni europene.

Ceea ce frapează astăzi pe istoric, cercetînd imensa arhivă internațională a actului de la 23 August 1944, din care texte fundamentale se tipă-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A ISTORIEI UNIVERSALE

CRISTIAN POPIŞTEANU

resc în cele 4 volume de documente recent apărute,este sesizarea importanţei sale strategico-militare, politice, economice, psihologice, recunoaşterea faptului că românii au luat prin surprindere atît pe aliaţii din coaliţia Naţiunilor Unite, cît şi tabăra Germaniei naziste. Nu este lipsit de interes să ştim de pildă că, după o serie de estimări, în perioada 24 august — 3 septembrie 1944 au fost consacrate evenimentelor din România peste 1000 de ştiri, comentarii, articole, cronici militare, în presa şi la posturile de radio din întreaga lume.

Comentatorii străini au situat imediat puternica lovitură dată de români Wehrmachtului german în contextul prăbuşirii dominaţiei hitleriste asupra Europei.

Atît atunci, cît şi mai tîrziu, dezastrul produs Germaniei hitleriste prin consecinţele actului de la 23 August a fost asemănat cu cel de la Stalingrad. Este important să reţinem că asemenea aprecieri provin atît de la conducătorii guvernelor din coaliţia antihitleristă şi de la miniştrii lor de externe (Stalin — Churchill — Molotov — Hull — Eden), cît şi de la ziare de cea mai mare influenţă şi audienţă: « *Pravda* », « *Izvestia* », « *New York Times* », « *Times* », « *Le Figaro* », « *L'Osservatore Romano* », etc. etc. de la agenţii internaţionale de presă şi posturi de radio: T.A.S.S., Reuter,. Associated Press, B.B.C., Radio Moscova, Vocea Americii etc., etc. etc Să adăugăm că istoriografia mondială deţine la ora actuală — iar enciclopediile o consemnează — sute şi sute de aprecieri şi analize de sigură valoare despre excepţionala însemnă-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tate istorică a lui 23 August 1944. Să amintim că, între cei care au apreciat valoarea « loviturii de trăznet » de la București din 23 August 1944, sînt nume ca H.Seton Watson, André Malraux, Maurice Baumont, John Ericson, Andreas Hillgruber, Geneviève Tabouis.

Atunci cînd privim spre muntele format din istoriografia mondială consacrată războiului 1939—1945 (calculatoarele UNESCO indică peste 1 000 000 titluri), putem aprecia cît de amplă este prezența actului de la 23 August 1944. Să rememorăm că documente de stat ale principalelor puteri din coaliția antihitleristă datînd din epoca respectivă elogiau acțiunea României. În mesajele din 27 mai și 14 iunie 1945 către W. Churchill, șeful guvernului sovietic, Stalin, aprecia aportul României « la cauza înfrîngerii hitlerismului » și contribuția « la terminarea victorioasă a războiului în Europa ».

Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. considera, în iulie 1945, evenimentul de la 23 August 1944 drept « actul curajos al cotiturii hotărîte a politicii României spre ruptura cu Germania hitleristă și alinierea cu Națiunile Unite, în clipa cînd încă nu se precizase clar înfrîngerea Germaniei ».

În mai 1947, președintele Statelor Unite, H. Truman, vedea în actul de la 23 August 1944 o « contribuție valoroasă adusă cauzei libertății și democrației », cînd « răspunsul poporului român a fost imediat și însuflețit, el avînd drept rezultat ca, în decurs de cîteva zile, cea mai mare parte a teritoriului României să fie eliberat de controlul nazist iar linia principală de rezistență pe frontul de sud-est să fie retrasă, către nord-vest, pe o distanță de mai mult de 500 km ».

« Ajutate de revoluția română, scria la rîndul său premierul britanic Churchill în memoriile sale, armatele sovietice s-au apropiat de valea Dunării ».

Și tot Churchill în Memorandumul adresat șefilor de stat major britanici, la 8 septembrie 1944, scria: « Trecerea României de partea cauzei aliate a dat rușilor un mare avantaj și s-ar putea ca ei să intre în Belgrad

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și Budapesta, și posibil în Viena, înainte ca aliații occidentali să reușească să străpungă linia Siegfried »[1].

Secretarul de stat american, Cordell Hull, spunea la 24 august 1944: « Germania își pierde astfel primul dintre sateliții ei. Naziștii trebuie să știe că stăpînirea lor asupra Balcanilor se năruie ».

Emisiuni de radio, mesaje guvernamentale, rapoarte secrete, comentarii de presă, analize istorice, un imens material se adresează posterității cu documentele probatorii, nu numai ale românilor, ci și ale dușmanilor și aliaților lor atestînd că secolul XX va rămîne pentru totdeauna marcat în privința istoriei românești de victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, începută prin istoricul act al insurecției de la 23 August 1944. Se învederează, și prin evaluările din sursele istorice străine, aprecierea din Programul Partidului Comunist Român, că 23 August 1944 « a marcat începutul unei noi istorii a patriei noastre — istoria împlinirii idealurilor de dreptate socială și națională, pentru care au luptat nenumărate generații de înaintași, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale a României, a dreptului sacru al poporului român de a fi stăpîn în propria sa țară ».

Iată așadar că, trecînd în istoriografie, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă își dezvăluie tot mai pregnant și profund, mai subtil și amplu, dimensiunile naționale și universale.

Atunci, în august 1944, România a oferit, pentru sine și pentru lumea întreagă, demonstrația istorică a capacității extraordinare a poporului român de a fi la înălțimea marilor decizii !

---

[1] Churchill a fost, deci, cel dintîi autor occidental care, încă în 1952—1953, a folosit definiția de *revoluția română*, atunci cînd s-a referit la semnificația evenimentelor de la 23 August 1944 din țara noastră, scriind: « Am povestit în aceste pagini istoria marii ofensive rusești din vara anului 1944 numai pînă la sfîrșitul lunii septembrie, *cînd, ajutate de revoluția română, armatele sovietice s-au apropiat de Valea Dunării pînă la frontiera cu Ungaria și au făcut un popas pentru a-și reîmprospăta rezervele* » (sublinierea mea — C.P.).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

POEZIA

DIMENSIUNE A UMANULUI

GERARDO DIEGO
CÉSAR VALLEJO
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Tălmăciri:
ŞTEF. AUG. DOINAŞ şi DINU FLĂMÂND

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GERARDO DIEGO

«Cînt al compasului pe boltă»

În vara aceasta s-a stins din viață, la peste 91 de ani, Gerardo Diego (1896—1987), unul din reprezentanții de frunte ai poeziei iberice de azi, membru al « grupului '927 », alături de Federico Garcia Lorca, Jorge Guillèn, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Emilio Prados, Dàmaso Alonso, ș.a. Bogata sa activitate lirică numără peste 20 de volume de poezie, de la *El romancero de la novia* și *Iniciales*, *Imagen*, *Versos humanos* și *Manual de espumas*, publicate în deceniile trei și patru, pînă la *Peisajes con figuras*, *Amor solo* (1956 și 1958) și *Odas morales* (1966). Excelent traducător de poezie, Diego și-a adunat transpunerile din franceză, germană și engleză în volumul *Tántalo* (1960). Membru al Academiei Spaniole, poetul și-a văzut talentul distins de-a lungul anilor cu multe onoruri, între care Premiul Național de Literatură (1924) și Premiul Cervantes (1979).

Influențat, la început de *ultraism*, Diego a promovat — împreună cu chilianul Huidobro și cu spaniolul Larrea — o nouă orientare poetică, *creaționismul*, care înțelegea să dea un cadru constructiv deziderateloг — îndeosebi negativiste, de avangardă — formulate cîndva de suprarealiștii francezi. Dar acest crez poetic, interesant mai mult ca teorie, a lăsat destul timp și spațiu spiritual poetului: el a revenit mereu, cu o frăgezime neașteptată și cu o spontaneitate remarcabilă la modalitatea lirică tradițională. De altfel, nici o barieră serioasă nu exista între practica creaționistă și vechiul exercițiu al liricei: dimpotrivă: atît fantezia, cît și metaforismul — amîndouă caracteristice activității sale, ca și întregului « grup '927 » care se reclama de la Góngora — au asigurat o fecundă continuitate laboratorului său poetic.

Mare maestru al prozodiei clasice, ba chiar al formei fixe a sonetului, fără a disprețui nicidecum aventura versului liber, autorul *Versurilor umane* este un poet

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

al rigorii şi lucidităţii: un teritoriu liric perfect stăpînit, controlat de sus şi însămînţat continuu cu germenii unei imaginaţii aproape delirante. Forma — obsesie permanentă a poetului — asigură, însă, poemelor sale acea tăietură precisă, categorică, de sculptură verbală, care lasă uneori cititorului impresia unui clasicism solar, cu virtuţi plastice. Acestuia, însă, muzicalitatea versurilor, ca şi explozia metaforică, îi anulează eventuala rigiditate de marmură, făcînd expresia să joace pe virtuţile extrasemantice ale cuvintelor, să cînte, permiţîndu-i o mlădiere aproape fluidă, o prospeţime de val marin care-şi desface, generos, pe o plajă aridă, cristalele sunătoare: un adevărat « manual de spume » a fost şi va rămîne mereu această producţie de bijuterii lichide.

Merită, de asemenea, a se nota, în legătură cu atelierul poetic al lui Gerardo Diego, îndrăzneala de a publica, în 1966, un volum intitulat *Variación*, cuprinzînd cîte două versiuni, puse faţă-n faţă, pe aceeaşi temă lirică. Autorul precizează, într-o « scuză » de la începutul cărţii, că îşi îngăduie acest lucru ca o « muestra de humildad », sau, în unele cazuri, ca o mostră de « nerezistenţă în faţa experienţei, a « exerciţiului » în ce priveşte simţul muzical al vorbirii ». Faptul trebuie subliniat, tocmai pentru a marca distanţa poetului matur faţă de uşoara adiere suprarealistă, a dicteului spontan, care a suflat prin paginile tinereţii sale. Dubletele lirice « Cînt »/« Cînt al durerii de april » şi « Cetatea fermecată », I şi II, stau mărturie acestei pasiuni de laborator căreia orice poet i s-a lăsat pradă măcar o dată în viaţa sa, dar în care numai unii au ştiut să aducă o reală « gloire ardente du métier », cum spunea Mallarmé.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

NOAPTE ALBĂ

NOCHE BLANCA

Doar tu, şi somnul gol. Să-l ştii, în stare
nu eşti. Tu dormi. Eu treaz, ca grănicerul,
iar tu în somn, şi peste tine — cerul.
Tu-n somnul tău şi navele pe mare.

Chei de azur în carcere de zare
te smulg, te-nchid, şi mi te fură. Gerul,
cristal de aer, spart. Nu-i zbor spre părul
tău negru, ocrotit de-o irizare.

Să ştiu că dormi, alevea, clar-obscură,
— albie-a lenei, siluetă pură —
chiar lîngă braţele-mi înlănţuite.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

O, ce cumplit exil de-ostrov aparte,
eu treaz, nebun, pe țărmuri năruite;
pe mare năvi, iar tu în somn, departe.

CÎNTEC

CANCIÓN

Cînt de durere infinită.
Cînt de durere nerostită.
Apa ce plouă astăzi e sfințită.

Cînt de dureri de-april pe față.
Cînt de dureri din nord prin ceață.
Ploaia să plîngem ne învață.

Cîntec ce sus în țigle bate.
Cîntec care pierdut în pat e.
Cîntec al clipei refuzate.

Suflete gemene, rebele.
Iubire-a două paralele.
Se vor uni vreodată-n stele ?

Cîntec de literă și-avînt.
Nu par a fi. Se caută. Sînt.
Se văd. Se iau în brațe. Cînt.

CÎNT AL DURERII DE APRIL

CANCIÓN DE LA PENA ABRILEÑA

Cînt de durere infinită.
Cînt de durere nerostită.
Apa ce plouă astăzi e sfințită.

Cînt de dureri de-april pe față.
Cînt de dureri din nord prin ceață.
Ploaia să plîngem ne învață.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cintec pe plaja cea sihastră.
Cintec băut ca spumă-albastră.
Cintec al morţii-n viaţa noastră.

Suflete gemene, rebele.
Iubire-a două paralele.
Nicicînd unindu-se în stele.

Cînt al lui nicicînd peste holdă.
Cînt al lui poate în revoltă.
Cînt al compasului pe boltă.

CETATEA FERMECATĂ (1)

LA CIUDAD ENCANTADA

Aceasta-i pacea şi judeţul pietrei.
Aici schimbă Gorgona totu-n stană ?
Horcăie marea rocilor avană,
cu nude rădăcini răspunde vetrei.

Nu iederi, pini-aduc răcori salpetrei;
dar nu e chip de frunză, nici coroană
pentru centaur, pentru amazoană:
bizonul lui Nemrod sorbit de vedre-i.

Forma, cînd tace-aici, cînd delirează.
Aici materia-dură-şi anexează
visări întunecate, blocuri stranii.

Şi totul poate fi: de sus se-nclină
desăvîrşirea judecăţii, plină,
şi mîna Domnului pe albe cranii.

SUCCESIVĂ

SUCESIVA

Îngăduie-mi o mîngîiere lentă,
cu-ncetul să te deslușesc deplină
ca lamură de adevăr, ca lină
din tine-n tine propagare-ardentă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Val după val pe fruntea-ți inocentă,
și-ncet-încet, uitîndu-te-n lumină,
se sparg, și spuma-ntr-un sărut se-alină
sub glezna ta pe plaja-adolescentă.

Așa te vreau, curgînd și succesivă,
tu ca izvor al tău, apă furtivă,
muzică pentru-atingeri de narcoză.

Așa te vreau, în limite precise,
aici și-acolo, crin, fragment sau roză,
și-apoi tu — una — raza mea din vise.

COPILĂRIE

INFANCIA

Și, spune-mi, unde ți-e copilăria ?
pe care-atîta o doresc.
Apele ce le-ai sorbit,
florile ce le-ai strivit,
ghirlandele-mpletite
și rîsetele risipite, —
e cu putință să nu fie ale mele ?
Răspunde-mi, pentru că sunt trist.
O, cincisprezece ani, numai ai tăi, deloc ai mei.
Să nu-mi ascunzi copilăria ta.
Mai bine cere-i Domnului să-ntoarcă timpul.
Vei fi copilă și ne vom juca.

ABSENȚA

AUSENCIA

Femeie de absență,
sculptură a muzicii în timp.
Cînd modelez un umăr,
lipsesc picioarele și fața ta dispare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nici chipul tău nu poate să-mi fixeze
momentu-adevărat.
E o tăcere moartă
în melodia infinită.
Femeie de absență, tu — statuie
de sare care se dizolvă ah ! tortura
formei fără materie.

ARHITECTURĂ

ARQUITECTURA

Arhitectură plină.
Balanță ideală.
Talazuri verticale
și mare-orizontală.
Tu oblică.

O, verticalitate:
vreri de talaz și grîne.
Mă tolănesc pe plajă
ca să visez la tine.
Tu oblică.

Punctele cardinale,
miini, frunte și picioare.
Roză a patru vinturi
umane, roză-n soare.
Tu oblică.

Nord. Sud. Estul. Și Vestul.
Zenit. Nadir. Știință
deșartă. Să-ți dau formă
îmi e cu neputință.

Traduceri de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CÉSAR VALLEJO

A renaşte din disperare

Înainte ca postmodernismul să-şi fi început recenta osificare coraliferă sub hula neliniştită a conceptelor critice (dar la fel de bine şi « dans tous les azimuts », adică în apele ecumenice spre care se varsă tot felul de curenţi, mult mai potoliţi), cvasi-necunoscutul, pe atunci, poet peruvian César Vallejo îşi lichida conturile cu un gen de modernism căruia îi dăduse deja contribuţia sa prin volumul *Heraldii negri*. Tipărea astfel în 1922 una din cele mai ciudate cărţi scrise vreodată în limba castiliană — *Trilce*, — fără să ştie şi fără să se ştie, decît mult mai tîrziu, că atingea un punct vernal, coincident cu apariţia lui *Ulysses* de Joyce şi cu a eliotianului poem *The Waste Land*, în Europa. Iată un triptic de opere care sprijină o latură (dacă nu chiar centrul) cosmogoniei literare majore din prima jumătate a veacului nostru, dar şi un exemplu, dacă mai era necesar, despre cît de limitaţi putem deveni în cazul în care ne-am fortifica în europocentrismul nostru peren. Abia de vreo cîteva decenii, şi nu mai mult de două, poezia lui Vallejo a început să fie difuzată masiv şi spre spaţiul din afara limbii castiliene, iar acest lucru se produce îndeosebi datorită influenţei crescînde exercitate de ea asupra poeziei noilor generaţii, şi nu doar din perimetrul lingvistic hispanic. Dacă am numit cu precădere experienţa acelui radicalism estetic din *Trilce*, este însă cazul să spunem că un alt Vallejo se sincronizează, poate şi mai bine, cu neliniştile şi speranţele sfîrşitului nostru de veac, anume autorul acelei şi mai imprevizibile opere postume, cel ce a scris *Poeme umane*. La limita primejdioasă la care umanismul devenit « crez uzual » — după expresia heideggeriană din vestita «*Scrisoare despre umanism* » — se poate compromite prin vidare de conţinut, Vallejo ridică umilitul adjectiv derivat din umanism spre o firească nouă demnitate, scriind aceste poeme care sînt despre om, după cum sînt şi « omenoase » cu omul. Fireşte că

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

expresia lor adesea violentă este dureroasă, dar o durere cu gură, o înfrîngere ce nu se împacă cu sine, o încleştată resemnare ce s-a răzgîndit şi continuă să protesteze, după cum şi o filantropie în sensul rădăcinos antic, urlîndu-şi prezenţa atroce. Stă în natura poetului să protesteze; puţini pot să nu-şi mai găsească limita disperării împinsă parcă dincolo de epuizarea glasului, aşa cum deseori se întîmplă cu aceste ai zice insuportabile poeme ale lui Vallejo. Cea mai deplină adeverire a autenticităţii substanţei lor o dobîndim atunci cînd înţelegem ciudata forţă propulsoare şi autodistructivă ce acţionează disjunct în plasma limbajului, acest elan generos căruia poetul îi pretinde să fie victorios asupra desnădejdii, acest alt fel de « existenţialism » ce-şi refuză construcţia ca dogmă, spre a rămîne difuz, exprimat şi neexprimat în acelaşi timp. Cititorul vede marile blocuri de pietre colţuroase peste care poetul încearcă să arunce vremelnice punţi, iar această voinţă de a îmblînzi peisajul abisal este munca sintactică a unei voci ce-şi smulge rostirea o dată cu materialul ei, de nerostit, ai zice; salturi de pumă deaspura vidului, cu aterizări pe o « stîncă numeral » sau pe inconsistentul sol al unor pietre alunecătoare — cascadele tautologice ale celui ce spune « peruvian din Peru » numai ca să-şi « scuze tristeţea ». Ca o îndelungă metisare a latinităţii cu prea puţin cunoscutul ethos inca (amestec efectiv prezent în sîngele lui Vallejo), această impetuozitate a discursului din *Poeme umane*, pregătită mai firesc pentru celebrare şi elogiu, îşi îndeamnă toată reticenţa să se reverse şi să împlinească un cîntec despre om, cu atît mai acut, cu cît el renaşte din disperare.

DINU FLĂMÂND

AM, ÎN UNELE ZILE, O POFTĂ ABUNDENTĂ

ME VIENE, HAY DÍAS, UNA GANA UBÉRRIMA

Am, în zile, unele o poftă abundentă, curtenitoare,
de a iubi, de a-i săruta fiinţei iubite obrajii,
şi-mi soseşte de departe o iubire
demonstrativă, alta decît dorinţa de a iubi,
de voie, de nevoie,
iubire pentru cel care mă urăşte, pentru acela
care îi mîzgăleşte copilului hîrtia,
poftă de a iubi pe cea care plîngea pentru cel
ce plîngea,
pe regele vinului, pe sclavul apei,
pe cel care se ascunde îm mînia lui,
pe cel ce asudă, pe cel ce trece, pe cel ce-şi scutură
persoana lui în sufletul meu.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Mi-e drag, prin urmare, să-i aranjez
celui ce-mi vorbește tresele; soldatului,
părul;
să-l obișnuiesc pe cel mare, cu lumina lui; cu măreția lui,
pe cel mic.
Vreau pur și simplu să-i calc
o batistă celui ce nu poate plînge
și, atunci cînd sînt trist și mă doare norocul,
să-l dreg pe copii și pe oaemnii de geniu.
Îmi place să-l ajut pe cel bun să-și fie
puținul de rău din el
și mă grăbesc să mă așez la dreapta stîngaciului,
să-i răspund mutului
încercînd să fiu util prin ceea ce pot,
și de asemenea vreau din tot sufletul
să spăl piciorul ologului,
și să-l ajut să doarmă pe chiorul de-alături.

Ah, a iubi, acesta, al meu, acesta, mondial,
interuman și parohial, bătrîn sentiment !
Îmi vine la țanc,
de la temelie, din vintrele publice,
și, sosind de departe, ți se face o poftă să-i săruți
cintărețului fularul, iar celui ce suferă,
să-i săruți cratița, iar surdului, fără nici o rușine, zumzetul său cranian;
să-l săruți pe cel ce-mi dăruie ceea ce uitasem
în sînul meu,
să-l săruți pe Dantele lui, pe Chaplinul lui, pe umerii lui.

Și, ca să închei, îmi place
cînd mă aflu la marginea celebră a violenței
sau cînd îmi revărs tot pieptul în inimă, aș vrea
să-l ajut să ridă pe cel ce suride,
să-i așez sceleratului o păsăruică pe grumaz,
să am grijă de cei bolnavi supărîndu-i,
cumpărîndu-l pe vînzător,
ajutîndu-l pe ucigaș să ucidă — lucru teribil —
și să vreau să fiu eu bun cu mine
în toate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NENOROCIȚII

LOS DESGRACIADOS

Iată, va veni ziua, încordează-ți
brațul, caută-te pe sub saltea,
vine să-ți dea în cap,
ca s-o spunem de-a dreptul.
Iată, va veni ziua, ia-ți haina

Iată, va veni ziua; strînge-ți
zdravăn în mînă intestinul cel gros,
reflectează,
înainte de a gîndi, căci îngrozitor este
cînd peste cineva pică nenorocirea
și dacă aceluia îi pică de tot dintele.
Trebuie să mănînci, însă, îmi zic,
nu suferi, căci nu celor săraci le-a fost dată
suferința, hohotul de plîns în buza mormîntului său;
cîrpește-te, amintește-ți,
încrede-te-n firele-ți albe de păr, fumează, numără-ți
lanțul și păstrează-l în spatele portretului tău.
Iată, va veni ziua, ia-ți sufletul.

Iată, va veni ziua; forfotesc,
au deschis un ochi în hotel,
biciuindu-l, nimerind peste o oglindă . . .
Tremuri ? Este o mai veche
stare a frunții și mai noua naștere a stomacului.
Încă mai sforăie . . . N-are decît universul să rabde
această sforăială !

Cum rămîne cu porii tăi, dacă stai să judeci !
De cîte ori, vai !, pereche fiind ești atît de singur !
Iată, va veni ziua, ia-ți visul.

Iată, va veni ziua, repet
prin organul oral al tăcerii tale
și se va grăbi s-o ia spre stînga cu foamea
și s-o ia spre dreapta cu setea; oricum,
abține-te să fii sărac cu bogății,
stîrnește-ți
frigul, căci în el se conține căldura mea, scumpă
victimă.
Iată, va veni ziua, ia-ți trupul

Iată, va veni ziua;
dimineața, marea, meteorul, mărșăluiesc
pe urmele oboselii tale, cu flamuri,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și, pentru orgoliul tău clasic, hienele
își măsăoară pașii după compasul asinului,
bucătăreasa se gîndește la tine,
măcelarul se gîndește la tine, pipăind
securea în care s-au aliat
oțelul și fierul și alama; să nu uiți niciodată
că nu ai prieteni la vremea liturghiei.
Iată, va veni ziua, ia-ți soarele.

Iată și ziua; dublează-ți
respirația, triplează-ți
bunătatea invidioasă
și dă coate fricii, emfază și legătură,
pentru că tu, în slip, cum se poate observa, și fiind
răul, răul nemuritor,
ai visat astă noapte că trăiai
din nimic și mureai din totul . . .

AZI AȘ DORI SĂ FIU FERICIT DUPĂ POFTA INIMII

QUISIERA HOY SER FELIZ DE BUENA GANA . . .

Azi aș dori să fiu fericit după pofta inimii,
să fiu fericit și stufos de atîtea-ntrebări,
să-mi deschid odaia dînd ușile-n lături, ca
nebunul,
și să protestez, în sfîrșit,
bizuindu-mă pe încrederea-n forța mea fizică,
numai cît să văd dacă veți dori,
numai cît să văd dacă veți dori să puneți la încercare
spontana mea atitudine,
să protestez, vreau să zic,
de ce sînt încărcat cu atîtea în suflet.

Așadar, pe scurt, aș vrea să fiu fericit,
să fac de toate, fără baston, fără umilință laică și
măgar cenușiu.
Tot astfel și senzațiile lumii ăsteia,
subjonctivele cîntece,
creionul pierdut în golul din mine,
iubitele mele organe ale plînsului.
Frate de nădejde, camarade,
părinte prin măreție, fiu muritor,
prieten și rival, imens document al lui Darwin:
la ce oră, deci, vor sosi cu portretul meu ?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La ceasul bucuriei ? Poate la cel al bucuriei indoliate ?
Mult mai devreme ? Cine știe, în ultima clipă ?
La ceasul milei, camarade,
tu, om al meu, ascuns în refuz și observație,
vecin prin al cărui gîtlej enorm coboară și suie
atît de firesc, fără frînghii, speranța mea . . .

SUFLETUL CARE A SUFERIT DE A FI TRUPUL SĂU

EL ALMA QUE SUFRIÓ DE SER SU CUERPO

Tu suferi de o glandă endocrină, se vede,
sau, cine știe,
suferi de mine, de sagacitatea mea tăcută, directă.
Tu pătimești din pricina diafanului antropoid, undeva prin preajmă,
acolo unde există întunecimea întunecoasă.
Tu faci înconjurul soarelui, atîrnîndu-ți sufletul,
lățindu-ți șoldurile trupești
și ajustîndu-ți gîtul; se vede asta.
Tu știi ce te doare,
ce anume îți sare în spate,
ce anume coboară prin tine pe funii spre pămînt.
Tu, biet om, trăiești; nu tăgădui,
dacă mori; nu tăgădui,
dacă mori de vîrsta ta, ay !, și de epoca ta.
Și, deși plîngi, bei,
și, deși sîngerezi, mai dai de mîncare hibrizilor tăi canini,
veghei tale abătute și însușirilor tale.
Tu suferi, tu pătimești și, mai nou, suferi oribil,
maimuță nenorocită,
pui al lui Darwin,
gardian care mă pîndește, microb cît se poate de atroce.
Și tu le știi pe toate astea atît de bine,
încît le ignori și te pui pe plîns.
Tu, așadar, te-ai născut; iar asta
de asemeni se vede de la distanță, nefericitule; ține-ți gura;
îți suporți drumul dăruit de soartă
și-ți întrebi ombilicul: încotro ? cum ?

Prietene, ai ajuns cu totul,
pînă peste cap, în anul treizeci și opt,
santiago sau nicolas, cutare sau cutare,
ești împreună cu tine sau cu lepădătura de tine sau cu mine

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prizonier în enorma ta libertate,
tîrît de un autonom hercule al tău . . .
Însă dacă numeri pînă la doi pe degete
e mai rău; nu tăgădui, frăţioare.

Ce nu ? Ce da, dar ce nu ?
Biată maimuţă ! . . . Întinde-mi laba ! . . . Nu. Mina,
am zis.
Salut ! Şi să suferi !

ŞI DACĂ DUPĂ ATÎT DE MULTE CUVINTE

¡ Y SI DESPUÉS DE TANTAS PALABRAS . . .

Şi dacă după atît de multe cuvinte,
nu mai supravieţuieşte cuvîntul !
Şi dacă după aripile păsărilor
nu mai supravieţuieşte pasărea doborîtă !
Va fi, de fapt, cu atît mai bine
să fie mîncată şi să sfîrşim cu ea !

Să te fi născut ca să trăieşti din moartea noastră !
Să te înalţi din cer spre pămînt
prin propriile-ţi dezastre
şi să pîndeşti clipa cînd trebuie să-ţi stingi
cu umbra propria-ţi tenebră !
Cu atît mai bine, fără-ndoială,
să fie toată mîncată şi să nu ne mai pese ! . . .

Şi dacă, după atîta istorie, vom muri,
însă nu de eternitate,
ci doar din lucruri mărunte, cum e să rămîi în casă
şi să stai pe gînduri !
Şi dacă mai apoi luăm seama,
dintr-o dată, că trăim,
judecînd după înălţimea astrelor,
după pieptene şi petele de pe batistă !
Cu atît mai bine, într-adevăr,
să le mîncăm pe toate, din capul locului !
Se va spune că avem
în unul din cei doi ochi multă suferinţă
şi la fel în celălalt, multă suferinţă
şi în amîndoi, cînd privesc, multă suferinţă . . .
Atunci . . . Clar ! . . . Atunci . . . nici un cuvînt !

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

PACEA, VIESPEA, VERGEAUA PUȘTII, VERSANȚII

LA PAZ, LA AVISPA, EL TACO, LAS VERTIENTES . . .

Pacea, viespea, vergeaua puștii, versanții,
mortul, decilitrii, bufnița,
satele, cazanul, sarcofagul, vasul, snopii,
necunoscutul, oala, ministratul,
picăturile, uitarea,
puterea, cei dintîi, arhanghelii, acul,
paróhii, ebenul, morocăneala,
partea, individul, stupoarea, sufletul . . .

Ductil, șofrănit, extern, neted,
portabil, bătrîn, treisprezece, însîngerat,
fotografiate, viclene, tumefiate,
alăturate, lungi, însărcinate, perfide . . .
Arzînd, comparînd,
trăind, înfuriindu-se,
lovind, analizînd, ascultînd, clătinîndu-se
murind, susținîndu-se, situîndu-se, plîngînd . . .

Pe urmă, aceştia, aici,
pe urmă, deasupra,
poate, pe cînd, în urmă, atîta, atît de niciodată,
dedesubt, întîmplător, depărtați,
întotdeauna, acela, mîine, cît,
cît ! . . .
Oribilul, somptuosul, încetişorul,
măreţul, infructuosul,
funestul, crispatul, umedul, fatalul,
totul, preacuratul, întunecatul,
acerbul, satanicul, tactilul, profundul . . .

APLAUZE ȘI CHITARĂ

PALAMAS Y GUITARRA

Acum, între noi doi, aici,
vino cu mine, adu-ți de mînă trupul
să cinăm împreună şi să petrecem o clipă de viaţă
din două vieţi, mai dînd o parte şi morţii noastre.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Vin cu tine acum, fă-mi plăcerea, te rog,
tînguie-te în locul meu la lumina
nopții întunecate
prin care-ți aduci sufletul de mînă
și să cîrcotim despre noi doi.

Vino, da, la mine, și vino la tine
cu perechi de pași, amîndoi să ne căutăm cu un pas
nepereche,
să facem pasul despărțirii,
Pînă cînd ne vom întoarce ! Pînă vom reveni !
Cît timp vom citi, ignoranții de noi !
Pînă cînd ne vom întoarce, pînă cînd ne vom despărți !

Ascultă-mă,
ce-mi pasă de țevile puștilor;
ascultă-mă, de ce să-mi pese,
dacă glontele a și ajuns la înălțimea iscăliturii mele ?
Ce-ți pasă ție de gloanțe,
dacă pușca deja fumegă prin nările tale ?
Chiar astăzi vom cîntări
în brațele unui orb steaua noastră
și, dacă tu-mi vei cînta, vom plînge.
Chiar astăzi, frumoasa mea, cu perechea pașilor tăi
și cu încrederea ta la care mi-am conectat alarma.
S-o sfîrșim cu noi doi, repede.
Pînă cînd vom mai exista, orbi ce sîntem !
Pînă cînd vom plînge
de atîtea întoarceri !

Acum,
între noi doi, adu-ți
de mînă dulcele tău personaj
și să cinăm împreună și să petrecem o clipă de viață
din două vieți, mai dînd o parte și morții noastre.
Vin cu tine acum, fă-mi plăcerea, te rog,
cîntă-mi ceva
și cîntă în sufletul tău, aplaudînd.
Pînă cînd ne vom tot întoarce ! Pînă atunci !
Pînă cînd vom pleca ! Pînă cînd ne vom despărți !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AH STICLĂ FĂRĂ VIN! AH VIN . . .

¡ OH BOTELLA SIN VINO ! ¡ OH VINO . . .

Ah sticlă fără vin ! Ah vin văduvit de această
sticlă !
Tîrziu cînd aurora tîrziei seri
se-nvăpăia funestă în cinci spirite.
Văduvie fără de pîine sau jeg, murind
între groaznici metaloizi
şi sfîrşind în celule orale.

Cel puţin, niciodată să nu dai peste
nicicîndul atîtui puţin !
o, prieteni buni; crudă înşelăciune
parţială, străpungîndu-ne trupul,
volatilă, jucăuşă neconsolare !

Sublimă, joasă perfecţiune a porcului,
palpează-mi generala melancolie !
Talpă bocănind în somn,
talpă
grosolană, mizeră, vîndută, licită, hoaţă,
coboară şi pipăie ce-a mai rămas din ideile mele !

Tu şi el şi ei şi toţi,
fireşte,
v-aţi vîrît deodată-n cămaşa mea,
ţepuşe de lemn în umeri, beţe
între femure;
mai cu seamă, tu
fiindcă m-ai influenţat;
el, neînsemnat, rumen, bogătan
şi ei, şmecheraşi cu aripi de altă consistenţă.

Ah sticlă fără vin ! ah vin văduvit de această
sticlă !

Din volumul *Poemas humanos*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SCURTĂ LITANIE PENTRU UN EROU AL REPUBLICII

PEQUEÑO RESPONSO A UN HÉROE DE LA REPUBLICA

Rămăsese o carte lîngă centura lui moartă,
de sub cadavrul lui mort o carte dădea lăstari.
L-au dus pe erou,
iar corporalitatea și nefericirea și gura lui intrară
în răsuflarea noastră;
transpiram cu toții, cu burta lipită de spinare;
lunile călătoare ne însoțeau;
transpira de tristețe, de asemeni, și mortul.

Și o carte, în bătălia de la Toledo,
o carte dedesubt, o carte deasupra lăstărea
de sub cadavru.

Poezie a pomeților vineți, între a spune
și a tăcea,
poezie în scrisoarea morală ce-i va însoți inima.
Rămăsese o carte, nimic mai mult, fiindcă
nu există insecte în mormînt,
și lîngă mîneca lui rămase văzduhul
înmuindu-se
și devenind abur, infinit.

Transpiram cu toții, cu burta lipită de spinare;
transpira de tristețe, de asemeni, și mortul
și o carte, am văzut-o cu părere de rău,
o carte dedesubt, deasupra o carte
lăstări din cadavru ex abrupto.
10 septembrie 1937

Din volumul Espana, aparta de mi este cáliz
În românește de DINU FLĂMÂND

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Focul etern

La cei 85 de ani pe care îi împlinește la 31 octombrie, Carlos Drummond de Andrade este nu doar unul dintre cei mai longevivi poeți ai Braziliei, ci, fără îndoială, și cel mai important. În cele 19 volume de poezie, — cît se întinde ediția completă a operei sale poetice tipărită de casa editorială «*Jose Olympio*» —, se poate citi atît fascinanta aventură spirituală a unui poet ce cuprinde în brațele sale aproape un secol, cît și evoluția însăși a poeziei braziliene din acest veac. Nu mai puțin de 17 cărți s-au scris despre poezia și proza lui Carlos Drummond de Andrade, autorul este studiat în școală, succesivele sale ediții de poezie și proză sînt cumpărate de noi generații de cititori. Numai *Antologia poetica*, alcătuită de autor, ajungea, de exemplu, în 1983 la cea de a 17-a ediție. După un astfel de exemplar, în care poetul își structurează selecția proprie nu în sistem cronologic, ci pe tematici afective și reținînd ceea ce consideră a fi mai valoros din întreaga sa operă poetică, ne-am ghidat și în selecționarea textelor pe care le propunem cititorului român. «Drummond poet și prozator nu te obosește niciodată: ai mereu impresia că nu e cinstit să-l antologhezi, că nici un text nu-l reprezintă total, ai vrea să citești mereu mai departe» — scrie Lucia Stregagno Picchio în recent tradusa și la noi *Literatura braziliană* (Univers, 1986, traducere, prefață și note de Marian Papahagi). Cititorul interesat va găsi în această atît de utilă lucrare date de istorie literară menite să-l încadreze pe Carlos Drummond de Andrade în strălucita pleiadă a poeților brazilieni din acest veac. Selecția de față nu include texte, unele foarte importante, ce au mai apărut prin antologii românești (Baconsky, Darie Novăceanu sau propria noastră antologie alcătuită împreună cu Omar Lara); am vrut să facem un pas înainte privind spre ceea ce va trebui să fie cîndva o cuprinzătoare antologie Drummond în românește.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ÎN MIJLOCUL DRUMULUI

NO MEIO DO CAMINHO

În mijlocul drumului era o piatră
era o piatră în mijlocul drumului
era o piatră
în mijlocul drumului era o piatră.]

Niciodată n-am să uit această întîmplare
din viața retinelor mele atît de obosite.]
N-am să uit niciodată că în mijlocul drumului
era o piatră
era o piatră în mijlocul drumului
în mijlocul drumului era o piatră.

TRISTEȚE ÎN CERURI

TRISTEZA NO CÉU

Există și-n ceruri un ceas de melancolie.
Ceas dificil, cînd îndoiala străbate sufletele.
De ce am făcut lumea? Dumnezeu se întreabă
și își răspunde: Nu știu.

Îngerii îl privesc cu reprobare,
cad aripi.

Toate ipotezele: grația, eternitatea, dragostea
cad, sfinte aripi.

Altă aripă, cerurile se desfac.
Atît de blînd, nici un bubuit nu denunță
clipa dintre tot și nimic,
unde să fie, tristețea lui Dumnezeu.

DESCOPERIRE

DESCOBERTA

Dintele mușcă fructul înveninat
fructul mușcă dintele înveninat
veninul mușcă fructul și mușcă dintele
dintele, mușcîndu-se, numaidecît descoperă
pulpa delicioasa a nimicului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A-L CUNOAŞTE PE JORGE DE LIMA

CONHECIMENTO DE JORGE DE LIMA

Era negresa Fulô ce ne chema
în livada ei neagră. Noi eram guralivi,
care de foc, psalmi, aceste murmure
ale Domnului către aleşii lui, eram neprihănite

cîntecele de spălătorese la piciorul fîntînii,
era o fîntînă în sine însăşi, eram nostalgice
emanaţii ale copilăriei şi viitorului,
era un oftat portughez dizolvat în trestie de zahăr.

Era o curgere de esenţe şi eram forme
dincolo de culori pămîntene şi jur împrejurul oamenilor,
era descoperirea iubirii în vremea atomică,

sfetnicul mitic şi lunar
(poezie înaintea luminii şi după ea),
era Jorge de Lima iar noi îi eram îngerii.

SEARĂ DE MAI

TARDE DE MAIO

Precum acei primitivi care-şi poartă oriunde cu ei maxilarul inferior al morţilor, tot astfel te luam cu mine, seară de mai,
atunci cînd, în roşeaţa incendiilor ce mistuiau pămîntul,
o altă flacără, imperceptibilă, mult mai devastatoare,
brăzda pe tăcute trăsăturile mele comice,
şi cînd, una după alta, disjecta membra, *rămîneau încă palpitante*
şi condamnate, nu doar fierbinţi, fărîme din sufletul meu
niciodată înainte şi niciodată mai tipice în nobleţea lui
lipsită de rod.

Însă primitivii îi cer relicvei sănătate şi ploaie,
recoltă, moartea duşmanului, nu mai ştiu ce minuni.
Eu nu implor altceva, seară de mai,
decît să dăinuieşti, în timp şi în afara lui, ireversibil,
semn al derutei ce se va consuma pînă la
a se converti în dovadă a frumuseţii pe chipul a ceva
care, în mod precis, răscoleşte chipul, şi trece . . .
Toamna e anotimpul cînd ies la iveală atîtea crize,
şi în mai, de atîtea ori, murim.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca să renaştem, ştiu, într-o primăvară fictivă,
încă de pe atunci spectrali sub pieliţa catifelată,
purtînd în umbră asentimentul răşinilor funebre
cu care ne ungem, şi pe veşminte colbul
carelor mortuare, seară de mai, în care dispărem,
fără ca nimeni, nici dragostea însăşi, să poată drege ceva.
Iar cei ce o văzuseră nu ştiu să spună: dacă era o procesiune
funebră, tărăgănată, prăfoasă, ori era defilare de carnaval.
Nu există martor.

Niciodată nu există martori. Există oameni uituci. Curioşi, mulţi.
Cine recunoaşte o dramă, atunci cînd ea se dezlănţuie, fără mască?
Dacă mor din iubire, o ignoră cu toţii
şi neagă. Însăşi iubirea se ignoră şi se brutalizează pe sine.
Însăşi iubirea se ascunde, cum obişnuiesc vietăţile vînate;
nu e încredinţată că este iubire, atît de mult şi-a spălat memoria
de resturile de lut şi frunze în care se cuibărea. Şi rămîne,
pierdută în aer, ca să se păstreze mai bine,
o particulară tristeţe, să-şi pună pe nori sigiliul.

POLITICĂ LITERARĂ

POLÍTICA LITERÁRIA

Lui Manuel Bandeira

Poetul municipal
discută cu poetul statal
care dintre ei este în stare să-l bată pe poetul federal.
La toate acestea poetul federal
îşi extrage aur din nară.

ETERN

ETERNO

A fi modern e plictisitor.
Acum voi fi etern.
Etern! Etern!
Părintele Etern,
viaţa eternă,
focul etern.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.
— Ce înseamnă eternul, Yayá Lindinha?
— Ingratule! este dragostea pe care ţi-o port.

Eternitate eternizează-te eternaltivamente
eternizam
eternississimo
De fiecare dată se-ntemeiază noi categorii ale eternului.
Eternă e floarea care se scutură
dacă a ştiut să-nflorească
e nou născutul
înainte să-i dăm un nume
şi să-i transmitem sentimentul efemerului
este gestul îmbrăţişării şi cel al sărutului
cînd prin suflet îl vizităm cu iubirea
etern este tot ceea ce trăieşte o fracţiune de secundă
însă cu atîta intensitate încît se pietrifică şi
nici o forţă nu îl răscumpără
eternă înlăuntrul meu este mama mea la care mă gîndesc
atît de mult încît o pierdui prin a n-o fi gîndit
este ceea ce se gîndeşte în noi dacă sîntem nebuni
este tot ceea ce a trecut, fiindcă a trecut
şi tot ceea ce n-a trecut, fiindcă n-am avut
eterne cuvinte, eterne gîndurile; şi trecătoare operele.
Eternă, însă pînă cînd? este în noi frămîntarea aceasta de mări profunde.
Naufragiarăm fără ţărm; ne prăbuşirăm spre singurătăţile tonilor.
Eterne sînt ispita şi vîrtejul; şi de asemeni piruetele beţivanilor.
Eterne! Eterne, jalnice.
Ceasul de mînă e confidentul nostru.

Însă nu mai vreau să exist dacă nu sînt etern.
N-au decît veacurile să putrezească şi să nu mai rămînă decît o esenţă unică
sau nici măcar ea.
Să dispar şi eu şi să mai rămînă acest pămînt măturat pe care trecu o umbră
ori să nu mai rămînă nici el şi nici umbra
ci numai o urgentă necesitate de a fi etern plutind ca un burete în haos
iar între oceane nimicul
să nască un ritm.

VIAŢA MINORĂ

VIDA MENOR

Fuga de real,
încă şi mai departe, fuga de feeric,
mai departe decît totul, fuga de sine însuşi,
fuga fugii, exilul,
lipsit de apă şi de cuvinte, pierderea
voluntară a dragostei şi memoriei.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ecoul
nemairăspunzînd la chemare, iar aceea topindu-se,
mîna întorcîndu-se enormă şi dispărînd
desfigurată, pînă la urmă toate gesturile imposibile,
dacă nu zadarnice,
inutilitatea cîntecului, limpezimea
culorii, nici braţ mişcîndu-se nici unghie crescînd.
Cu toate acestea, nu moartea.

Ci viaţa: captată în forma ei ireductibilă,
de acum fără podoabe sau comentariu melancolic,
viaţa la care aspirăm ca împăcare neostenită
(nu moartea),
viaţa minimă, esenţială; un început; un somn;
mai puţin pămînt, rece; fără ştiinţă sau ironie;
cea care se poate dori mai puţin crudă: viaţă
în care aerul, nerespirat, mai degrabă mă înfăşoară;
nu risipă de ţesături; absenţa lor;
confuzie între dimineaţă şi seară, nedureroasă,
fiindcă timpul nu se mai secţionează; timpul
eliminat, îmblînzit.
Nu moartea nici eternul sau divinul,
ci numai viul, măruntul, discretul, indiferentul
şi solitarul viu.
Pe acesta îl caut eu.

COMUNIUNE

COMUNHAO

Toţi morţii mei stăteau în picioare, în cerc,
eu la mijloc.
Nu avea chip niciunul. Erau de recunoscut
după expresia trupurilor şi prin ceea ce rosteau
în tăcerea veşmintelor lor ieşite din modă
şi din ţesătură; veşminte nelicitate
şi nevîndute.
Nu avea chip niciunul. Ceea ce spuneau
scutea de răspuns,
rămînea, înţepenit, suspendat în încăpere, obiect
dens, liniştit.
Am zărit un loc gol în cerc.
M-am îndreptat pe-ndelete să îl ocup.
Ieşiră toate feţele la iveală, iluminate.

În româneşte de **DINU FLĂMÂND**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEMORIE ŞI VIITOR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ÎN TENSIUNEA ISTORIEI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Marcel Iancu, manifeste ale durerii şi mîniei

Două reproduceri document. Desene semnate de Marcel Iancu, preluate de noi după albumul apărut în 1981 (Am Oved Publishers Ltd. Tel Aviv). Fac parte dintr-un ciclu executat cu mulţi ani înainte sub impresia dramatică a dezlănţuirilor apocaliptice de cruzime fascistă. Pe unele file, lîngă semnătură, stă mărturie data: 1940. Ici, colo se poate citi, în chip de legendă, cîte un cuvînt menit să sintetizeze împrejurările: Prigoană, După pogrom. *Evident, în româneşte. Fiindcă artistul se afla la Bucureşti şi consemna, astfel, momente de groază provocate de agitaţiile legionare împotriva unei populaţii paşnice. « Simţeam — notează, retrospectiv, martorul acelor vremi — că oricînd putea să vină rîndul nostru ». Primejdia nici nu l-a ocolit cu totul; cineva foarte apropiat din familie urma să cadă victimă. Cu durere şi cu mînie, Marcel Iancu fixează în linii ferme, acute, aproape dintr-o respiraţie, o suită de scene, halucinante prin realismul trăirii şi prin accentele premonitorii. Case devastate, familii dezmembrate brutal, mulţimi zvîrlite în stradă, violenţe, pîngăriri, iar deasupra tuturor profilul agresorului înarmat, fanatizat pînă la pierderea oricărei urme de umanitate. Viziunile de coşmar ale lui Marcel Iancu aveau să fie confirmate de istoria teribilă a holocaustului. Nu o dată, în faţa unor evenimente cruciale, intuiţia artistului, concentrată asupra esenţelor, trece proba unei uimitoare capacităţi de previziune. Numai cu cîţiva ani înaintea lui Marcel Iancu, o nelinişte asemănătoare, din cauza ascensiunii fascismului, împărtăşea B. Fundoianu. Într-un foileton reprodus de « Facla » din 5 ian. 1934, alertat de « spectacolul » compromisurilor politice favorabile expansionismului fascist, concretizat în creşterea producţiei de arme, de sîrmă ghimpată pentru viitoarele lagăre, de gaze, poetul — care va sfîrşi el însuşi la Buchenwald — avertiza, parcă avînd în vedere propria soartă: « Cine va plăti acest minunat spectacol ? Ei, cine ? Noi ! Noi suntem viitoarele cadavre, domnilor ! Noi, viitorii asfixiaţi ! »... Mai puternică decît spaimele lăuntrice ale poetului era voinţa sa de a trezi conştiinţele celorlalţi, strigătul său de alarmă colectivă: « Pe stradă, în tramvaie, în cinematografele de mahala, vă văd deja, oamenilor, ciment care va umple viitoarele gropi comune ». Un impuls similar animă şi desenele lui Marcel Iancu; ele depăşesc cadrul dramei imediate, personale, căpătînd valenţe de spontane manifeste concentrînd, în tensiunea lor, spectrul nazismului, cu aripi întinse peste toată Europa, gata să zvîrle omenirea într-un distrugător cataclism. « Aş fi vrut — mărturisea ulterior — să le multiplic în milioane de exemplare, să le împart lumii întregi, ca toţi să cunoască adevărul gol-goluţ ». Faptul de a nu-şi fi realizat proiectul imediat — condiţii vitrege obligîndu-l chiar să ia decizia grea a expatrierii — nu diminuează mesajul artistului. — Aceste desene se înscriu în continuarea corosivelor şarje de actualitate semănate de Marcel Iancu, în anii '30, în paginile « Faclei » sau ale « Cuvîntului liber ». Şi structural, există o netăgăduită identitate stilistică.*

G. Ş.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Marcel Iancu: desene antifasciste

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DANIIL GRANIN

FOMA

Capitolul treizeci

În toţi anii de după război, în casa familiei Timofeev se evita să se vorbească despre fiul cel mare pentru a nu mai deschide rana. Toţi ştiau că Foma murise la Gestapo.

Foma s-a născut în 1923, a plecat cu familia în Germania la vîrsta de doi ani, aşa că numai cei care fuseseră la Buch l-au cunoscut. Dintre aceştia au mai rămas puţini. Pentru ei Foma fusese o figură aproape legendară.

Elena Aleksandrovna, pînă-n cea din urmă clipă a vieţii sale, a trăit cu speranţa ascunsă, nebunească că se va întîmpla o minune, că Foma trăieşte. Ea şi Zimbrul se fereau să vorbească între ei despre aceasta. Mi se pare că-n adîncul sufletului fiecare dintre ei se simţea vinovat de moartea tragică a lui Foma. În orice caz am simţit că pe Zimbru îl rodea acest sentiment înăbuşit.

În acea perioadă nu mă pregăteam să scriu despre Zimbru, nu aveam încă nici o intenţie concretă în acest sens. Ca şi alţii, aşezam doar microfonul pentru a păstra în amintire povestirile lui, amintiri mai valoroase decît orice averi. Odată povestea despre nemţi în război:

— . . . Se simţea tot mai mult că Hitler pierde. Toţi spuneau că, probabil, nemţii, ca şi în primul război mondial, după ce şi-au etalat toate avantajele, îşi vor repeta şi toate greşelile tactice, incompetenţa de care au dat dovadă atunci. Ei nu trăiesc după proverbul englezesc. Englezii îşi permit să piardă toate bătăliile în afară de ultima, ultima trebuie cîştigată. Iar nemţii îşi cîştigă toate bătăliile, în afară de ultima şi cu ea pierd războiul.

Am rîs şi, în clipa aceea, uitînd de tabu, l-am întrebat cum s-a întîmplat cu Foma.

Zimbrul s-a întunecat şi a spus cu răutate:

— Pentru ce asta? . . . Foma nu este o indulgenţă. Vreţi să mă prezentaţi în culori cît mai frumoase? Scriitorul are nevoie, desigur, de un subiecţel? Cum aşa, fără subiect ! Cunună de spini . . . O justificare . . . Toate subiectele voastre sînt minciuni. Viaţa e fără subiect . . .

Am uitat să închid magnetofonul şi mi-a rămas discursul lui injurios în care, înfuriindu-se, mă făcea în fel şi chip, mă călca în picioare, pe mine, cărţile mele,

---

Fragmente din proza documentară *Zimbrul*, publicată în revista *Novîi Mir*, nr. 1—2 1987.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tot ceea ce scrisesem, ce mă pregăteam să scriu, ce eram capabil să scriu. Cînd e cuprins de mînie e nedrept, nu poate fi oprit cu nimic. Nici acum nu pot asculta pînă la sfîrşit această înregistrare urlătoare şi clocotindă, plină de lovituri sub centură, de comparaţii jignitoare.

Iar apoi, a doua zi, mi-a telefonat, m-a invitat la el, şi neexplicîndu-mi nimic, fără să-şi ceară scuze pentru cele petrecute în ajun, aplecîndu-se spre microfon, scurt şi sec, a istorisit povestea lui Foma.

— Fiul meu a fost arestat. A nimerit la Mauthausen şi acolo a murit. Da, a murit!... El locuia cu noi, dar se învîrtea printre ruşii din Berlin. Ei făceau lucruri importante: îi salvau pe muncitorii veniţi din est, încercau să-i hrănească pe prizonierii de război din lagăre, îi ajutau pe cei ce se mai puteau mişca să evadeze, le dădeau acte de aşa-numiţi muncitori din est, apoi aceştia se lăsau prinşi şi ajungeau în lagărele de muncitori din est care erau ceva mai suportabile... Dat fiind că fiul meu ştia bine cîteva limbi, pentru orice fel de lagăre, unde erau şi muncitori din vest sau din sud — iugoslavi, francezi, belgieni, olandezi, erau din nord — danezi, erau cehi, se scriau la maşină, se fotografiau diferite acte în engleză şi rusă. Erau mai multe asemenea grupuri aflate în ilegalitate, în cea mai mare parte ruşi din emigraţie. Restul erau nemţi, fiii unor înalţi funcţionari. Iar Foma a fost prins pentru că s-a strecurat un provocator la el în grupă. Atunci au fost arestaţi aproape cincizeci de tineri. Era în anul 1943. Foma era student la biologie. Se numea Timofeev-Resovski. Numele dublu cu el s-a sfîrşit, pentru că mezinul, Andrei, e doar Timofeev.

Iată tot ce a cuprins acea singulară poveste a lui despre Foma.

Începînd să scriu despre Zimbru, m-am apucat să adun şi tot ce se ştie despre Foma. În familia Liapunov se păstrau fotocopii ale scrisorilor lui Foma din lagăr, ale scrisorilor despre el. Apoi i-am întrebat pe Robert Rompet şi Oleg Zinger, am aflat ce-am putut de la fratele său mai mic, Andrei. I-am întrebat şi interogat pe toţi cei ce puteau să ştie ceva despre această poveste. Treptat au ieşit la iveală următoarele.

Foma făcea parte într-adevăr dintr-o organizaţie. Din aceasta mai făceau parte, în afară de copiii emigranţilor ruşi, copii ai unor mari medici germani, mai ales, nu se ştie de ce, ai unor medici din Hamburg. În general, după anumite date, era o grupă de tineret. Mai intrau în ea copii ai unor oameni cunoscuţi şi chiar ai unor oameni de stat. Robert Rampet l-a amintit pe fiul lui K. Kautski. Ce făceau ei? În afară de cele amintite de Zimbru, ei făceau rost de medicamente, îi îngrijeau

---

Zimbrul, reconstituirea de mari proporţii a lui Daniil Granin, se include în mai vechile preocupări ale scriitorului leningrădean pentru literatura document (să amintim în acest sens _Cartea blocadei_, scrisă în colaborare cu Ales Adamovici). Păstrînd un just echilibru între document şi ficţiune, fără să se lase tentat nici de dezvoltări romanţioase, însă nici de litera seacă a documentelor, Granin reuşeşte să recompună extrem de interesanta biografie a biologului-genetician sovietic Nikolai Timofeev-Resovski, pornind iniţial de la materialul dobîndit în cîteva întîlniri cu savantul, reuşind apoi să adune şi alte mărturii, documente, amintiri despre acest personaj şi epoca în care a trăit. Nu este una dintre cele obişnuite biografii lui N. Timofeev-Resovski! Elev strălucit al renumitului Kolţov, poreclit « Zimbrul » pentru înfăţişarea sa fizică şi mai cu seamă pentru trăsăturile sale de caracter, el este trimis de tînăr, chiar înainte de a-şi fi terminat facultatea, în 1925, să pună

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pe prizonieri care erau decimați de scorbut, distrofie, îi ajutau pe fugari să se adăpostească. Din cîte se știe, Foma ascundea doi aviatori francezi.

Foma n-a spus nimic părinților despre activitatea sa. Îi ferea. Mai ales nu voia să-l amestece în treburile sale pe tată. Prea era un om nestăpînit și deschis. Acest lucru îl înțelegeau toți, oricît de puțin l-ar fi cunoscut pe Zimbru. Foma, probabil, a reușit la interogatorii să convingă Gestapoul că părinții lui nu știu nimic. Zimbrul nu a fost chemat de anchetator, nu i s-a cerut nimic. De altfel, el bănuise de multă vreme unele legături ale lui Foma cu mișcarea ilegală. Uneori Foma dispărea pentru cîteva zile, apăreau niște oameni, înnoptau, dispăreau.

Tot ceea ce făcea Foma se înfiripase din convingerile și părerile tatălui său, din exemplul părintesc. Cu toate acestea însuși Zimbrul susținea că Foma nu trebuie să se ocupe de organizații tainice ilegale, că aceasta nu e pentru un om de știință. Vechea poveste cu Koltov și Menzbir îi intrase în sînge. El considera că Foma trebuie să devină un bun om de știință și pentru aceasta avea toate aptitudinile.

Foma a fost arestat la 30 iunie 1943 și dus la închisoarea din Berlin.

Au început demersurile. Heisenberg, Weizsäcker și alți oameni de știință germani s-au adresat unor funcționari cu influență, s-au rugat, au garantat... Au reușit ca Timofeevii să fie primiți undeva la un nivel înalt. Zimbrul se opunea. Elena Aleksandrovna l-a obligat să meargă. Ea știa să-l scape de hotărîri majore, luîndu-le asupra ei. Înțelegea că așa nu-l mințea, dar așa lui îi era mai ușor. Lelka era singurul om în fața căruia își perimtea să-și piardă curajul, să fie slab, jalnic, fără voință. După arestarea fiului, nimeni nu se aștepta de la această femeie firavă să dea dovadă de atîta energie și fermitate. N-a oprit-o nimic. Nici un fel de avertismente, de amenințări n-au avut efect. În timpul vizitei au reușit să obțină promisiunea ca Foma să fie lăsat în viață.

Dar în curînd persoana cu rang înalt la care fuseseră a refuzat să-i mai ajute: se descoperiseră prea multe lucruri. Probabil Foma avea în grupa respectivă un rol important. Totuși au reușit să smulgă niște promisiuni vagi. Li s-au permis vizitele, li s-au permis pachetele. În ziua de 11 noiembrie la Buch au sărbătorit ziua de naștere a lui Foma, împlinea douăzeci de ani.

S-a păstrat copia unei scrisori către el de la un francez. După toate aparențele îi scria acel francez pe care Foma îl ascunsese și care fusese arestat împreună cu el. E posibil să fi fost un aviator francez. El a fost apoi schimbat. Despre faptul că el era, s-a scăpat la un moment dat Elena Aleksandrovna. Pentru mine a fost important că același lucru mi l-a confirmat și Grebenșcikov:

---

bazele unui laborator de genetică în Germania, în baza unui acord de colaborare științifică dintre cele două țări. Va rămîne în această țară pînă la sfîrșitul războiului, un cetățean sovietic « uitat » deopotrivă de ambele guverne, preocupîndu-se în toiul atîtor schimbătoare evenimente doar de cercetările sale, însuflețit de un singur vis: acela de a crea o școală genetică. Repatriindu-se la sfîrșitul războiului, el și-a continuat, nu fără să fi fost scutit de vicisitudinile pe care le crea pe atunci suspiciunea, cercetările științifice în Uniunea Sovietică. Fragmentele traduse în revistă surprind momente din ultima perioadă a celui de al doilea război mondial, inclusiv ultimele luni petrecute de savant în Germania, cu numeroase referințe și la soarta fiului său Dmitri (Foma), victimă a fasciștilor.

A.N.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«... Foma a fost arestat de Gestapo pentru că ascundea aviatori francezi şi-i ajuta pe prizonerii de război ruşi din lagăre. Ce s-a întîmplat cu el acolo, l-au chinuit, l-au schingiuit, nu se ştie nimic. Nikolai Vladimirovici a fost copleşit, şi-a pierdut curajul. Toate pachetele le făcea Elena Aleksandrovna, ea se ţinea tare şi-l făcea şi pe soţ să reziste»...

... În iulie 1944 a avut loc atentatul asupra lui Hitler şi situaţia tuturor deţinuţilor politici s-a înrăutăţit mult. Hitleriştii au început să împuşte, să execute, nemaiţinînd seama de nici un fel de nume. A fost executat fiul laureatului premiului Nobel, al marelui fizician german Max Planck, amestecat în conspiraţia lui Stauffenberg. Planck nu a putut face nimic. În august 1944, Foma a fost transferat în lagărul de la Mauthausen...

... Din lagăr s-a păstrat o singură scrisoare (mai precis, o notiţă) a lui Foma pe un formular de lagăr, scrisă în nemţeşte. Poate că una a şi fost.

« *Mauthausen. 8.12.1944*

Dragi părinţi şi dragă frate!

Sînt sănătos şi toate merg normal. Am primit scrisoarea voastră din 6/9 şi, de asemenea, pe cea din 13/9, vă mulţumesc. Pachetul nu l-am primit încă, dar pe 25/9 am primit avizul pentru pachet, pentru care vă mulţumesc. Mă gîndesc adesea la fiecare din voi şi vă trimit salutări din toată inima de la fiul vostru credincios Dmitri Timofeev»

Şi mai sînt două notiţe, nişte hîrtiuţe mototolite, probabil transmise pe ascuns, de la doi deţinuţi ruşi.

«*7.12.44* Bună ziua. Fiţi sănătoşi. Vă mulţumesc din inimă pentru pachet, am primit tutunul, pîinea, untul. Foarte mulţumesc. Schimbări în viaţă mea nu sînt deocamdată, ce se va hotărî nu se ştie. Nu mi-au scos pînă acum cătuşele. Transmiteţi-i lui Foma un salut călduros... (indescifrabil) lui Serghei. Sînt încă sănătos şi în viaţă, vă urez succes în toate, lui Andrei la învăţătură, fără greutăţi nu se realizează nimic. Deocamdată, la revedere. Scriu noaptea la lumina lunii după alarmă, transmiteţi-mi, vă rog, un ac. Fomenkov».

Se prea poate ca acest om să fi fost la Timofeevi în casă, să-l fi cunoscut pe Andrei, să-i ştie problemele de şcoală. Sau este unul din prietenii din închisoare ai lui Foma?

Cea de-a doua notiţă este scrisă în grabă, cu un scris aplecat. Probabil a fost o ocazie să se transmită în aceeaşi zi două notiţe.

«*6.12.1944* Bună ziua. Vă mulţumesc din toate inima pentru serviciile pe care le faceţi, am primit tot, pîinea, untul, tutunul, Transmiteţ-i salutări lui Foma. Sînt sănătos şi în viaţă. Mă ţin tot în lanţuri, nu sînt schimbări.

Aleksandr».

Pe verso:

« Nu pot să scriu mult, timpul... (apoi două cuvinte indescifrabile) mulţumiri din toată inima tuturor cunoscuţilor. Pe curînd. Aleksandr».

Capitolul treizeci şi unu

Nu am reuşit să aflu cine au fost aceşti tovarăşi ai lui Foma din închisoare. Aceste însemnări se aflau în arhiva familiei Timofeev care se păstra la Liapunovi.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Din ele rezultă că Timofeevii continuau să-i ajute pe deţinuţi şi după ce Foma a fost transferat la Mauthausen. Transmiteau alimente în închisoare, folosindu-se de legătura stabilită.

Foma a fost trădat de un om care locuia în casă la Timofeevi şi Foma a fost anunţat aproape imediat despre acest lucru. Foma mai avea cîteva ore pînă la arestare, ar fi putut să se ascundă, să plece la Hamburg şi de aici să încerce să fugă, să treacă în Danemarca. Erau cîteva variante. El însă ştia că în conformitate cu legile statului hitlerist vor fi aruncaţi în lagăr părinţii. De aceea el nu a încercat să fugă nici atunci, nici mai tîrziu.

Lagărul de concentrare de la Mauthausen lăsa puţine speranţe.

Zimbrul îşi impunea să meargă de dimineaţă la laborator, să-şi asculte colaboratorii, să răspundă, să dea sfaturi. Odată cu plecarea lui Foma pe el căzuse conducerea institutului. El spunea ceva, semna, se mişca prin dezordinea existentă din birou în laborator, o dată, de două ori, în sus, în jos, dar sufletul îi împietrise, mintea era inactivă.

Dacă şi-ar fi luat familia şi ar fi plecat în America, în Italia, la dracu-n praznic... Dacă ar fi fost de acord să se întoarcă în Rusia atunci, în 1937... Dacă nu i-ar fi dat exemplu lui Foma, nu i-ar fi scos pe oameni din încurcătură... Dacă în înfumurarea sa nu şi-ar fi închipuit că nu există nimic în afară de ştiinţă...

Pedeapsa a căzut pe capul lui. Pedeapsa neîndurătoare.

Erau multe căi pentru a preîntîmpina arestarea lui Foma, dar ce să mai vorbim de arestare, acum era vorba despre viaţa lui. El simţea că Foma n-are scăpare, că va fi ucis. Germania suferea înfrîngere după înfrîngere, gestapoviştii se încrîncenaseră şi erau tot mai puţine şanse de a salva viaţa lui Foma...

Se culca separat de Lelka ca să n-o chinuiască cu disperarea lui.

Dacă Foma va muri va fi vina lui că n-a ştiut să-l apere. Cînd n-a fost atent, în ce moment? Căci el, Zimbrul, a fugit cît a putut de politică, refuza să dea orice declaraţie, se ferise de orice fel de organizaţii. Şi oricum a pus mîna pe el, blestemata de politică...

... În laboratorul profesorului rus veneau tot mai mulţi fugari, ostarbeiter, ruşi, neruşi. Toţi trebuiau aranjaţi, pentru toţi găsite acte. La două luni după arestarea lui Foma, Zimbrul trimite în lagărul de la Tuschenwald o adresă pentru a cere să i se permită să-i folosească « pe renumitul om de ştiinţă Panşin şi pe soţia sa Aleksandra Nikolaevna în laboratorul său ». Şi i-a luat la el.

Se părea că era timpul să se păzească. Să se potolească. Să nu mai facă nici o mişcare neatentă. Firul subţire ce-i lega de Foma se putea rupe în orice clipă. Putea să li se ia dreptul de a coresponda, de a trimite colete. Orice pas greşit se putea răsfrînge asupra destinului său. Să-i refuze pe toţi: plecaţi, fiul meu este în pericol, o să-l nenorociţi, nu avem dreptul la nimic... El îşi impunea să facă aşa şi nu putea să-şi impună. Firea nu-i permitea, nu i se supunea. Nu se putea purta ca un ostatic.

Robert Rompet era stupefiat de purtarea lui: « Acest om era lipsit complet de nervul fricii ! »

Nervul fricii îl avea şi el ca orice alt om, dar era stăpînit de o altă dorinţă puternică, care învingea frica, dorinţa de a fi el însuşi. Nu putea face nimic cu firea lui, aşa cum nu putea să se facă mai mic de statură. Datoria sa faţă de Foma poate tocmai în asta şi consta, să nu se teamă.

Odată a sosit la Buch fostul preşedinte al Institutului Kaiser Wilhelm, marele fizician german Max Planck. El s-a plimbat mult timp cu Zimbrul prin parc. Îi e gase nenorocirea. La cîteva zile după atentatul împotriva lui Hitler fiul lui Planck,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Eric, fusese ridicat şi peste cîteva zile executat. Durerea îl copleşise pe Planck, pe chipul lui înnegurat se păstrase numai surîsul lui timid.

Cu acest surîs îşi amintea de vizita sa mai veche la Hitler. El spera să-l convingă pe Führer să-şi schimbe atitudinea faţă de oamenii de ştiinţă. De pildă, să facă o excepţie pentru fizicianul Fritz Garber, căruia Germania îi datora multe.. Führerul a început să urle la Planck, să gesticuleze cu mîinile. S-a destrămat iluzia existentă despre faptul că Führerul nu ştie nimic, că de toate sînt vinovaţi cei ce-l înconjoară. Ei toţi făceau parte din aceeaşi clică, aceeaşi bandă, ce pusese mîna pe Germania...

...Planck era chinuit de gînduri despre viitorul Germaniei. De înfrîngerea ei nu se mai îndoia nimeni. Ce va fi după aceea? Unicul lucru pe care şi-l dorea era salvarea ştiinţei germane de distrugerea completă. Fără ea poporul german nu va reuşi prea repede să se purifice sufleteşte şi să renască. El nu voia să discute aceste lucruri cu nemţii.

Războiul îi împrăştia tot mai mult pe oameni, rupea legăturile, accentua divergenţele. Zimbrul tăcea îndelung, tăcerea nu îndrăznea nimeni să i-o tulbure. Dădea impresia că-şi pierduse ţelul în viaţă, nu mai ştia ce să spună oamenilor, prin ce să-i unească. Făcea prostii, îl chinuiau neghiobiile. Odată se întorceau dintr-o vizită noaptea. Zimbrul era băut şi, ieşind pe Friedrichstrasse, a început să cînte cît îl ţinea gura despre atamanul Kudeiar şi cei doisprezece războinici. Apoi despre surugiu. În plin război, în mijlocul Berlinului adormit în noapte, cînta cîntece ruseşti. A ieşit basma curată, ca în multe alte cazuri de acest fel de disperare negîndită.

În jurul mesei mari a Timofeevilor acum toţi trăiau din amintiri. Comun rămînea trecutul, care dintr-o dată se distanţase în negura vremurilor. Trecutul plăcut care năştea o durere dulce. Zimbrul se alătura uneori tuturor şi-şi amintea cum călătorise cu Lelka în America. Cum la întoarcere Societatea Regală din Londra oferise o masă în cinstea lui — ceea ce nu se întîmpla prea des — şi acolo, la prînz, pusese mîna pe platoul cu icre şi le trăsese spre el că i se făcuse tare dor...

Capitolul treizeci şi doi

Zimbrul a urcat la etajul trei, iar de acolo, pe scara de serviciu s-a urcat pe acoperişul îngheţat al institutului. De sus se vedea Berlinul. Profilul cunoscut al oraşului se schimbase în urma bombardamentelor. Incendendiile împînziseră întreg orizontul. Trîmbe negre de fum se ridicau pînă la nori. Zimbrul se uita spre est de unde se auzea un sunet neobişnuit, pe aceeaşi notă, ce nu se asemăna nici cu şuieratul avioanelor, nici cu o canonadă. În depărtare ceva zumzăia. Vuietul greu, surd se propaga pe jos. Odată cu el se simţea şi un tremur abia perceput, încă necunoscut acestui pămînt. Noul sunet al războiului se năştea undeva pe Oder. Zimbru învîrtea binoclul încercînd cu înverşunare să vadă ceva. Alţi cîţiva colaboratori s-au urcat pe acoperiş. Ascultau, ghiceau, se temeau să rostească ceea ce bănuiau. Aşteptau ce o să spună el.

Institutele din Buch erau evacuate în grabă spre vest. Au plecat fizicienii. Au plecat Heisenberg, Weizsäcker. Au plecat medicii. Colaboratorii celorlalte institute dispăreau undeva.

Cu trei luni în urmă, în noiembrie 1944, Zimbrul fusese trimis în delegaţie la Göttingen pentru a se înţelege cu universitatea de acolo şi a pregăti mutarea laboratorului. În curînd de la Göttingen li se comunică că sînt aşteptaţi. Trebuiau să se pregătească, dar Zimbrul a anunţat că va trebui mai întîi să demonteze aparatul cel mai de preţ, generatorul de neutroni, oamenii vor mai avea timp să plece. Pentru demontare nu existau specialişti. Putea, bineînţeles, să-i ajute Riehl,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

uzina lui se afla alături, la Oranienburg, dar Riehl spunea că are alte lucrări mai urgente. Cînd a venit la Buch, s-a retras împreună cu Zimbrul, au discutat ceva. Funcţionarul local Hirnt era nervos, îi grăbea: nu mai poate fi amînată plecarea. Buchul era pustiu. Încă de curînd vecinii lor din Institutul Creierului îşi etalau uniformele de vară încinşi cu curele, făceau cercetări pentru aviaţie. Acum coridoarele erau pustii, uşile erau sigilate. Zimbrul îl asculta cu atenţie pe Hirnt, dădea negativ din cap, oare cum putea să intre în panică? Trebuie să dăm exemplu de calm. În ziare, la radio se afirmă că se fac întăriri pe Oder. La Berlin se lipesc afişe « Bolşevismul se află în faţa înfrîngerii hotărîtoare din viaţa sa! » « Cine crede în Führer crede în victorie! »

Odată o bombă explozivă americană a căzut alături de laborator, în parc. Au zburat geamurile. Zimbrul a poruncit să se pună altele.

Acum, pe acoperiş, el se ruga. Noul sunet surd putea să însemne un singur lucru — vin tancurile! Armatele sovietice au străpuns întăriturile de pe Oder, tancurile au pornit spre Berlin. S-a terminat! Au ajuns să trăiască această clipă. Oare e adevărat? Inima începu să-i bată puternic, îl cuprinseră căldurile. Vin ruşii, fascismul s-a sfîrşit, acest imperiu blestemat se năruie, începe agonia. Mai repede! Acum nimic nu-l va mai ajuta pe Hitler, nici un fel de armă secretă, nici un fel de bombă atomică, nu va mai fi nimic. Ştia acest lucru şi de la Riehl şi de la Rompet. Restul nu sînt decît nişte vorbe în vînt ca întăriturile de necucerit de pe Oder.

Se apropia bătălia decisivă. De la Zimbru se aştepta ordinul de plecare. Colaboratorii lui germani cereau să plece în apus, să plece la Göttingen, în orice caz să nu rămînă pe loc.

El înţelegea că soarta îl adusese în faţa unei răspîntii, în faţa acelei cotituri ce avea să-şi pună pecetea pe viaţa lui viitoare. Nu numai pe viaţa lui personală, ci şi pe viaţa familiei lui şi a tuturor celor ce-l vor urma.

Teroarea creştea cu fiecare zi. Tribunalele militare de campanie acţionau rapid şi fără milă. Pentru defetism împuşcau, pentru nemulţumiri împuşcau, pe dezertori îi spînzurau. Acţionau detaşamente speciale de waffen-SS, batalioane de poliţie, formate din adolescenţi îmbătaţi de sînge.

Răsăritul sau Apusul? Să plece sau să rămână? America sau Rusia? Aceste întrebări chinuiau fără încetare pe oameni, îi făceau să se strîngă în fiecare seară la Zimbru, să discute, să ghicească, să prindă din zbor zvonurile. Era groaznic să te trezeşti între două pietre de moară, să pieri în focul celei din urmă bătălii ce se apropia. Stăruia speranţa în trăinicia prieteniei aliaţilor. Poate va dăinui? Fasciştii vor să-i dezbine pe americani, englezi şi ruşi. Nu vor reuşi, aliaţii vor rămîne prieteni, va fi o comunicare deschisă cu Rusia, vor fi laboratoare şi centre ştiinţifice comune . . .

Visuri, iluzii, şi acestea sînt documente istorice.

Cum vedea Zimbrul această problemă pentru sine şi pentru ceilalţi? Nu ştiu. Mă împiedica foarte tare trecutul meu, propriul meu război cu fasciştii. Nu puteam cu nici un chip să mă văd în Germania, la Buch, printre nemţi, să-mi imaginez ce simţeau acolo. Mă vedeam doar trăgînd cu puşca. Era complexul războiului. Nu puteam face nimic cu mine. Nu puteam să mă văd de cealaltă parte, însemna să fiu fugar, nu aveam cum să trec linia frontului fără să am o armă în mînă, fără să am o misiune . . .

Aviaţia, ca o rîşniţă, transforma Berlinul în ruine, străzile se transformau în tuneluri arzînde, ardeau cartiere întregi. Cu un vuiet focul ridica spre cer trombe în vîltoare. Se îndoiau grinzi de oţel, se topeau pietre, focul înnebunise, părea să pîrjolească pînă la ultima fărîmă tot ce fusese aici — parăzi, torturi, groază, speranţă . . .

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

...Prietenii și cunoștințele din Berlin ai familiei Timofeev fugeau din oraș la Buch. În casa lor puteau fi văzuți aceia pe care îi ajutaseră înainte, prizonierul sovietic, pianistul Topilin, Oleg Zinger, un mecanic francez, apărea și dispărea Robert Rompet.

În institut s-a așternut tăcerea și pustiul. Hirnt a dispărut. Nimeni nu se mai gîndea la laborator. S-a topit zăpada. Parcul era gol, înnegrit, pregătit de primăvară. Au venit păsările.

Führerul chema prin radio: « Mă aștept ca pînă și cei răniți și cei bolnavi să lupte pînă la ultimul ! »

Alături de institut, în incinta spitalului, a apărut lozinca: « Mai bine moartea decît capitularea ! » Și încă una: « Să luptăm chiar și cu cuțitele ! »

În ziua următoare cu vopsea neagră stătea scris deasupra « Nu ! » Acest « nu ! » era scris de cineva neînfricat și la Berlin pe zidurile ministerelor, pe ferestrele vitrinelor, la intrarea în metro.

Arca lui Noe a laboratorului, de diferite limbi și diferite naționalități, ba se dezbina, ba se unea. Nemții, educați în spiritul unei discipline de fier, voiau să îndeplinească ordinul, să plece la Göttingen. Se temeau să rămînă. Peste tot se afirma că rușii se vor răzbuna, îi vor trimite în Siberia. Om de știință sau nu, nu se vor apuca să facă cercetări. Mai ales nu vor fi ceremonioși cu niște geneticieni, în Rusia geneticienii nu erau văzuți cu ochi buni.

— Cine are nevoie de noi în țara învingătorului Lîsenko, îl torturau ei cu întrebările pe Zimbru, avîndu-l în vedere și pe el. Ei își deportează proprii geneticieni, darămite pe noi.

Toți erau de acord că Zimbrul cu familia lui trebuie să plece în Occident. Și englezii și americanii îl vor primi cu brațele deschise, acolo este foarte cunoscut, are o mulțime de prieteni, orice universitate va considera o cinste să-l primească. Îi vor pune la dispoziție tot ce dorește. Oamenii înfometați, dezbrăcați, se gîndeau în primul rînd la un loc unde se poate mînca pe săturate, unde e mai cald. Concluziile lor erau logice. Logica era pentru ca ei să plece. Și să se îndrepte și ei spre Apus.

Pe lîngă Buch treceau greoaie căruțele cu fugari. Se vedeau furgoane înalte la care erau înhămați cai de povară amestecați cu roabe de grădinărit, cu biciclete. Erau duși copii împăturiți în ziare, în draperii. Aiura o bătrînică pe jumătate nebună încovoindu-se sub greutatea portretului lui Hitler. Fugeau suburbiile Berlinului. Șuvoiul creștea cu fiecare zi. Trenul electric nu mai funcționa, legătura cu orașul fusese întreruptă. Dorința dublată de panică de a fugi cuprindea chiar și pe cei mai cumpătați dintre colaboratori. Numai voința Zimbrului putea să-i țină în loc. El tăcea, nu-și rostea hotărîrea, iar ei se învîrteau în jururl lui. Formal ei puteau să nu i se supună. El nu comanda nimic, dar el era un conducător. Într-adevăr el nu putea ști dinainte cum se vor purta cu el, așa că nu era convins de nimic. Mai mult ca sigur că înțelegea că e mai sigur să plece la Göttingen măcar pentru un timp, să stea o vreme acolo, să nu nimerească în calea nimănui cuprins de furie, nici a nemților, nici a rușilor, apoi se va putea ori cum întoarce... Dar nu se mișca din loc...

...E greu de explicat de ce oamenii îl credeau, și, și mai greu, de ce ascultau de el... Din punct de vedere politic era naiv, din punct de vedere formal era fără nici o putere. Poate pentru că pentru toți era rus, sovietic? Căci el rămăsese cetățean sovietic, avea pașaport sovietic. Dar, pe de altă parte toți ceilalți, prizonierii de zărboi sovietici, ba chiar și nemții, vorbeau între ei că nu-l aștepta nimic bun după venirea rușilor.

Pentru el victoria venea odată cu tancurile sovietice, ea era și salvarea lui Foma.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Să gîndești altfel decît gîndesc toți ceilalți nu reușește oricine, e întotdeauna greu, mai ales era greu în mijlocul țipetelor isterice ale propagandei lui Goebbels, printre nemții ce fugeau, înnebuniți. Două decenii de viață în Germania nu trecuseră pentru Zimbru fără a lăsa urme, în el se adunaseră multe lucruri nemțești. Şi acest lucru nu este de mirare, de mirare este altceva — cît de puțin se germanizase. Acum, ceea ce era german în el îi compătimea pe cei din jur, se îngrozea, reacționa la hohote de plîns și moarte, iar ceea ce era rusesc jubila, se bucura de răzbunare.

Tancurile sovietice nu se mișcau pe benzile de beton ale autostrăzilor, ele pătrundeau prin foc, prin bariere, prin regiuni întărite. Ele trebuiau să forțeze rîuri, să distrugă cazemate... Dar cît de nesuportat era așteptarea! Vor ajunge ele să elibereze Mauthausen?...

...A apărut și un tovarăș de beție, un neamț, un cocoșat mic din institutul vecin... Cu simplitatea tipică bețivilor el demonstra că atunci cînd vor veni rușii pe Zimbru îl vor spînzura.

— Dar pe tine? întreba Zimbrul.

— Vezi ce mîini am eu? Şi își răsfira degetele arse, bătătorite de muncă. Eu sînt clasa muncitoare. Iar dacă Hitler va rămîne, oricum te vor spînzura.

— De ce?

— Pentru că ai organizat aici un adăpost pentru dușmanii Reichului.

Cocoșatul pierduse lîngă Tilsit pe fiul său de optsprezece ani.

— Dar unde e Foma al tău? Ei se îmbrățișau și plîngeau, apoi cocoșatul îl respingea pe Zimbru. Mie rușii mi-au omorît fiul, iar pe al tău l-au luat naziștii. Tu ești dușmanul meu și, de fapt, nu e nici o deosebire. Amîndoi am rămas fără copii.

— Foma trăiește! striga Zimbrul.

— Dacă va fi executat, atuncii rușii vor ține seama de asta și te vor ierta. Atunci de ce ai nevoie de salvare, profesore?...

...Cocoșatul îl zgîlțîia de umeri:

— Unde e ideea mea? Căci aveam o idee în viață — marea Germanie. I-am insuflat-o lui Ralph. Unde e? Germania e un mare rahat. Fiul meu a murit pentru un rahat.

În aprilie, în ziua în care a început asaltul Berlinului, cocoșatul s-a spînzurat. În ajun i-a adus Zimbrului vestea că detașamentul «Melk» în care fusese inclus Foma a fost întors de la Viena la Mauthausen, probabil pentru exterminare.

Mai tîrziu acest lucru s-a confirmat. Ca răspuns la cererea mea, Arhiva Centrală de Partid a Institutului de Marxism-leninism al R.D.G. căutînd în toate izvoarele a putut să comunice următoarele: «Dmitri Timofeev, născut anul 1923, 11 septembrie, student, a fost trimis la Mauthausen la 10.8.1944; în detașamentul «Melk» trimis la 14.11.1944. Detașamentul întors la 11—19.4.1945». Arhiva Centrală nu putea stabili ce s-a întîmplat cu Foma mai departe. Se știe doar la ce obiective de construcție din Austria au fost folosiți deținuți din acest detașament. Personalul arhivei ne-a sfătuit să căutăm cercetările în arhiva vieneză cu documente ale Rezistenței. De aici, la cererea mea, mi s-a răspuns că nu au date suplimentare și m-au îndreptat spre arhiva franceză unde se păstrează documentele de la Mauthausen. Ştiam că Elena Aleksandrovna a trimis și acolo cereri și nu a putut afla nimic exact. Undeva cineva a spus că Foma a murit în timpul răscoalei deținuților din Mauthausen chiar înainte de venirea armatelor americane. Aceste zvonuri au ajuns la părinți mai tîrziu, în toamna anului 1945. În primăvara aceea însă ei credeau că el trăiește, așteptau în fiecare zi vești de la el. Foma trebuia să se întoarcă și ei trebuiau să-l aștepte...

În românește de ALEXANDRA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROBERT TRUMBULL

PLUTA

Pilotul Harold Dixon era un om pe care Bligh l-ar fi iubit
« *TIME* », 23 *martie* 1942

Prefață

În adevăr, căpitanul Bligh l-ar fi iubit pe Dixon. Acest faimos englez, cu cei șaptesprezece oameni care n-au urmat pe răsculații de pe vasul Bounty, a realizat o odisee nautică pe care nu vom obosi niciodată s-o istorisim. Dar drumul străbătut de ei în patruzeci și opt de zile, de la Tofua, în Pacificul de sud, pînă la Timor, în Indiile olandeze — ceea ce înseamnă o distanță de 3618 mile — l-a făcut într-un vas de șapte metri lungime. Dixon, Pastula și Aldrich, pentru a acoperi o mie de mile marine în treizeci și patru de zile, au avut doar o plută de cauciuc de 2,40 metri lungime și 1,20 metri lățime. Căpitanul Bligh avea 32 de livre carne de porc, 150 livre de pîine, 6 sticle de vin, un quart de cerc, o busolă și o pînză de catarg; Dixon și cei doi însoțitori ai lui doar un briceag, un clește, un pistol automat, pe care rugina l-a făcut repede inutilizabil, și o undiță; nici hrană, nici apă, nici instrumente, nici mijloace de a dirija minusculul lor vas.

Dixon, printr-o serie de expediente, a reușit să-și dirijeze pluta și să-i determine drumul. Însă din pricina marilor valuri ale Pacificului, pluta se putea scufunda cu ușurință, încît cei doi tineri mateloți n-au mai avut în curînd nici un veșmînt pe ei ca să-i protejeze de soarele ecuatorului. Înainte de a-și pierde straiele, s-au servit de ele pentru a culege apă potabilă, întinzîndu-le cînd ploua; apoi răsucindu-le deasupra unei vîsle. Hrana și-au luat-o din aer și din mare — deși foarte puțină, încît după cum spunea Dixon, n-ar fi ajuns, nici pentru un prînz ca lumea. Așadar, nu-i de mirare că au fost dați dispăruți. Însă Dixon a făcut să navigheze pluta, a dirijat-o unde vroia s-o ducă salvîndu-și oamenii.

Cînd i-am văzut pentru prima oară la Pearl Harbour, aveau înfățișarea a trei mateloți americani obișnuiți, pe care i-ai fi putut întîlni pe plaja de la Waikiki sau pe strada Hotelului — într-o după amiază — în căutarea unor distracții. Ceea ce-i uimitor în această istorisire: nu erau decît trei oameni obișnuiți, de pe un port-avion explorînd regiunile îndepărtate ale Pacificului de sud. Primiseră întîmplător

---

fragment de roman

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ordinul să facă o recunoaştere cu un bombardier. Cînd au urcat în avion abia se cunoşteau din vedere. Unul ar fi putut fi un oarecare ofiţer de marină; ceilalţi doi nişte mateloţi obişnuiţi din aceeaşi specialitate. Aceştia au fost oamenii noştri.

Dixon, purtătorul lor de cuvînt, a venit la mine la Waikiki să-şi petreacă weekendul, iar convorbirea noastră a durat o noapte şi o zi; iată cum s-a făurit această carte.

M-am străduit să relatez o asemenea istorie, reproducînd cît mai fidel posibil cuvintele lui Dixon.

1

Avionul lovi suprafaţa mării ca plesnitura unei palme gigantice. Imediat apa stropi geamul din faţa mea şi-mi acoperi privirea o clipă. După două zguduituri violente, avionul se aşeză liniştit pe alungitele valuri calme. Reuşisem amerizarea.

M-am ridicat grăbit, foarte îngrijorat de soarta lui Gene, a lui Tony, a plutei şi preocupat în acelaşi timp, de o mulţime de amănunte urgente, căci ştiam că aparatul, care atunci se legăna domol, putea să se scufunde dintr-o clipă în alta, fiindcă un val îi smulsese o aripă. Marea ce părea de sus atît de liniştită se transformase într-o jivină avidă şi îndrăzneaţă ce-şi zgîlţîia prada înainte de a o devora.

Ştiam că micul nostru bombardier de recunoaştere cu trei locuri nu putea pluti mult timp. Este destul de uşor să amerizezi cu un aparat făcut pentru aterizat, dar aceste avioane blindate sunt greoaie şi nu pot pluti. Aşa că n-aveam de gînd să rămîn mult timp în el.

Am sărit cît am putut de repede pe aripa stîngă pentru a primi pluta din mîinile lui Tony Pastula, mitraliorul meu, care mi-a dat-o fără să piardă o secundă. Gene Aldrich, radiofonistul, se ocupa de materialul lui, în timp ce se degaja din carlinga din spate. Începusem să deşurubez ventilul plutei ce părea blocat. Deodată n-am mai văzut avionul. . . Mă aflam, nu mai ştiu cum, zbătîndu-mă în apă, susţinut de centura mea de salvare.

Avionul se scufundase, ca şi cum ar fi fost escamotat de un vrăjitor. Fusese lîngă mine; acum nu mai era; în imensitatea mării, în bezna tot mai adîncă, eram singuri toţi trei, cu această bucată de cauciuc care nu era încă nici măcar o plută.

Din păcate, avionul dusese cu el toate materialele şi proviziile pe care cei doi oameni le scoseseră rapid şi metodic. Curînd trebuia să descopăr că lupta noastră pentru viaţă urma să fie condiţionată de ce aveam prin buzunare, de uneltele plutei (atît de puţin utilizabile, încît păreau aproape imaginare) şi de felul cum ne-am fi putut întrebuinţa hainele. Toate ne-au servit mult pînă cînd ne-au fost răpite — una cîte una — de marele duşman invizibil împotriva căruia luptam; iar atunci singura noastră armă a trebuit să fie inteligenţa; pînă cînd şi aceasta a început să ne lase.

În sfîrşit, am reuşit să umflu pluta, dar totul era talmeş-balmeş. Din fericire avea în jurul ei o frînghie de manilla, de un centimetru grosime, care servea cît de cît şi de cîrmă. Odată pluta umflată, ne-am agăţat de frînghie; iar eu, în faţă, m-am străduit să redresez pluta, pe cînd cei doi însoţitori ai mei se căţărau şi ei de cealaltă parte, îngreunînd redersarea. După o luptă de 15—20 de minute, în timp ce valurile îmi izbeau faţa şi-mi umpleau gura cu apă am reuşit să întorc pluta pentru prima oară, dar nu-mi amintesc cum am reuşit să mă urc. Ştiu doar că pluta s-a redresat şi singura mea dorinţă de atunci mi s-a realizat.

Cei doi oameni din faţa mea se agăţaseră şi ei de frînghie şi fiindcă pluta n-avea decît 40 de livre, greutatea lor a făcut ca pluta să basculeze din nou. Toate străduinţele mele păreau zadarnice.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Trecuse destul timp de cînd ne zbăteam în apă tușind istoviți. Am stat puțin să ne odihnim, toți agățați de frînghie. Acum se făcuse întuneric de-a binelea; totuși ochii noștri se obișnuiseră cu noaptea și puteam vedea clar, așa cum se întîmplă totdeauna cînd stai cîteva minute în obscuritate care la început ți se pare totală.

Gene a vorbit primul: « Trebuie să existe un mijloc să întoarcem drăcia asta » — a spus gîfîind. (. . .)

Deși ne înghesuisem unii în alții, în noapte, căutînd să ne încălzim, în timp ce vîntul ne lipea de trupuri straiele înghețate și jilave, nu ne descurajasem deloc. Pluta îmi dădea încredere: era solidă și cei doi marinari erau siguri că în zori ni se va veni în ajutor. S-au plîns îndelung de pierderea țigărilor și chibriturilor, care desigur acum nu mai erau bune la nimic. Și eu aș fi vrut să fumez, dar mai ales rîvneam la o ceașcă de cafea fierbinte.

Ne-am instalat cum am putut mai bine, ca să ne odihnim pînă în zori. Am descoperit curînd că ne era cu neputință să dormim. Pluta măsura 1,22 metri lățime și 2,44 metri lungime. Pereții ei umflați ca niște pneuri o făceau să pară ca un mare inel de formă oblongă. În interior avea un metru pe doi și am văzut aproape imediat că ne era aproape cu neputință să stăm într-o poziție măcar confortabilă.

Noaptea mi s-a părut nesfîrșită; iar cînd vorbeam era mai ales pentru a ne da asigurări că un avion sau un vas o să ne descopere în cursul dimineții. Și eu speram, lăsînd impresia că sînt convins.

Zorile se iviră mai întîi imperceptibil, apoi, brutal, ca la tropice, ne surprinseră. Marea, plumburie, apăru deodată; și, pe valuri, prin spuma albă, limbi de foc prinseră să danseze: răsăritul se înflăcără și totul, în sfîrșit, se resorbi într-o bilă de foc: soarele ne bucură sufletul. Dar, imediat, cînd am început să distingem cerul, toți trei am prins să-l scrutăm ca să descoperim vasul sau avionul liberator.

Voioși cei doi marinari treceau în revistă toate posibilitățile. Erau convinși că numeroase vase, lansate în căutarea noastră, sînt pe cale să cerceteze zona în care ne aflam. Credeau că, dacă n-o să ne găsească astăzi, mîine ne vor descoperi cu siguranță. Pe mine nu mă stăpînea aceeași siguranță. Nu-s novice în meserie, și știam prea bine că amiralul nostru nu-și putea risca toate vasele pentru salvarea, la voia hazardului, a trei oameni. La urma urmei, aceasta-i războiul. Știam că suntem în vecinătatea unor escadre și poziții inamice. Fără îndoială se vor face cîteva incursiuni rapide și apoi vom fi dați dispăruți. Dacă le-aș fi spus, cei doi însoțitori ai mei s-ar fi amărît. Dar asta-i o logică militară. Situația era gravă, dar nu mă deprimase și am păstrat reflexiile pentru mine.

La un moment dat — spre marea mea bucurie — am crezut că ei au dreptate și eu m-am înșelat. Să fi fost opt, opt și jumătate dimineața, cînd am zărit avionul. La început, mi s-a părut o pasăre, dar, în ciuda distanței, am observat că zborul îi era rectiliniu și, cîteva minute mai tîrziu, am auzit zgomotul indistinct al motoarelor. Sărind dintr-odată agitați în picioare, eram gata să răsturnăm barca.

« Hei, mai încet ! am ordonat eu cu o voce severă. Avem destul timp să ne înecăm ! » N-a trebuit să repet ordinul. Ne-am așezat cu precauție fără să scăpăm avionul din ochi. În adevăr, era de-al nostru. Ne-am uitat la ceasuri: se opriseră la 7,40 cînd ne prăbușisem; ruginiseră și nu le mai puteam face nimic.

Ne căuta: era clar. Avionul venea spre noi, cam cu 140 de noduri, îndreptîndu-se rigid spre est. Cînd s-a aflat mai aproape, am început să agităm brațele, dar nimic n-arăta că ne zărise. Atunci Gene și Tony au început să urle. Păcat că n-am putut salva o parașută; aș fi deschis-o ca s-o etalez pe mare. Am făcut un rapid inventar al lucrurilor din plută: nu era absolut nimic cu ce am fi putut face semne, în afară de cămășile noastre. Gene și Tony le și scoseseră și le agitau nebunește. Răgușiseră urlînd.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Firește, mica plută de un galben-portocaliu era invizibilă din cauza reflexelor scînteietoare ale soarelui matinal de pe mare. Avionul, care se apropia tot mai mult, se afla la un kilometru de noi. Era evident că nu ne observase. Acum se depărta spre sud; zgomotul motoarelor se stingea ca ultimele note ale unui dangăt de clopot. M-am prăbușit pe banca din față. Gene și Tony, lîngă mine, continuau să-și agite brațele fără convingere, privindu-l fix, ca și cum ar fi putut să-l facă să revină. Avionul nu mai era decît un punct pe cer și nu se auzea decît clipocitul valurilor în jurul plutei. Pe urmă, punctul a dispărut și ne-am simțit cumplit de singuri, într-un vid imens, între cer, mare și soare. Însoțitorii mei se prăbușiră, cu chipurile inexpresive.

« Băieți, iată singura noastră șansă care s-a dus pe apa sîmbetei » — am zis. Am regretat că am spus-o. Am făcut-o mecanic și dacă Tony nu mi-ar fi pomenit cu amărăciune mai tîrziu de ea, nici nu-mi mai aminteam. (. . .)

4

În ciuda descurajării momentane, voința de a trăi la Tony era atît de tenace și firea lui poloneză atît de robustă, încît se străduia imediat să caute ce mijloace practice putea găsi pentru a ne ameliora situația. Nu mai pîndi avioanele, ci — tăcut — cercetă toate colțurile plutei. Răscolind în trusa plutei scoase un strigăt de satisfacție: ținea în mînă o oglindă inoxidabilă, pusă acolo, desigur, spre a face semne solare. Tot restul zilei se exersă cu oglinda, jucîndu-se în razele soarelui, pentru a se folosi de ea, dacă ar fi fost cazul. În adevăr, îi plăcea tot ce-l putea face să se servească de mîini. La școală urmase un curs de mecanică și — după război — spera să lucreze într-o fabrică de mașini-unelte.

Relatînd odiseea noastră, ziarele l-au prezentat superficial pe Tony ca pe Anthony J. Pastula, 24 de ani, armurier — clasa a 2-a în aeronautică, domiciliat în Youngstown, Ohio. Ceea ce-i interesa era aventura, nu oamenii; dar e sigur că omul face aventura, în aceeași măsură în care aventura făurește omul. Cunoscîndu-l mai bine pe Tony în lungile nopți și zile ce au urmat, am învățat să-i înțeleg pe acești fii de « străini » care reprezentau un procent atît de mare din aviatorii și marinarii noștri.

Cît despre Gene, era de la țară; familia sa locuia în Sikeston, în satul Missouri. Era mai tînăr ca Tony: împlinise 22 de ani și era în marină abia de 15 luni. Lucrase puțin timp ca bucătar în *Civilian Conservation Corps* și pentru « prînzurile » noastre, pe cînd deveneam tot mai înfometați, improvizîndu-ne multe din dejunurile ipotetice. . .

•

Dimineața aceasta, vîntul sufla dinspre sud-est, împingîndu-ne spre un grup de insule pe care le credeam pustii. Totuși, bănuiam că japonezii aveau acolo cîteva trupe: nu țineam să dăm peste ele.

Fără întîrziere am căutat să manevrez pluta, presupunînd căile și mijloacele de a ajunge — de bine de rău — la insulele cele mari, pe care le știam în mîini prietene.

Cunoșteam foarte bine aceste meleaguri, căci zile întregi studiasem hărțile din sala piloților și memorasem exact poziția fiecărei insule. Așadar știam exact unde voiam să ajung. Și, cum nu doream deloc să ne lăsăm duși de capriciul vînturilor, foarte variabile, fără pînză și nici cîrmă, am hotărît să dirijez totuși pluta. Am făcut-o și protestez și acum împotriva acelora care pretind că « am fost în derivă », căci am luptat ca toți dracii să navighez.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

6

Pînă acum n-avusesem nici un mijloc să ne dirijăm; totuşi ştiam că era esenţial să ne determinăm poziţia. Trebuia însă să imaginăm un sistem, cît mai precis posibil, pentru a măsura viteza vasului nostru. Singurul instrument de navigaţie pe care-l aveam era o regletă ce mi-a fost foarte utilă; se înţelege de la sine că ştiam perfect stelele care servesc pentru navigaţie. Am încercat mai multe metode pentru a stabili viteza noastră. Una din primele a fost să arunc în apă o bucăţică de ştofă — singura ce putea pluti — şi să socotesc mila—unu, mila—doi etc. . . cam o secundă pentru a pronunţa fiecare număr. Atunci aveam încă multă ştofă; am deşirat cîteva fire aruncîndu-le în apă cît mai departe am putut, apoi am început să socotesc cînd treceau de-a lungul plutei, a cărei lungime exactă o ştiam.

Astfel am ajuns la concluzia că un vînt apreciat la 12 noduri pe oră ne ducea într-o derivă de două noduri şi jumătate, iar un vînt de şase noduri ne împingea cu un nod.

Totuşi nu eram mulţumit de « metoda firului ». În trusa plutei se găsea şi o frînghie de 7 metri lungime. Am luat 2 metri din ea şi la unul din capete am fixat un disc de identificare plat, de metal, pe care l-am găsit la nişte chei ale lui Tony; pentru a servi drept plumb. Am legat celălalt capăt al frînghiei în mijlocul plutei şi apoi am aruncat coarda în apă. Discul de metal, uşor concav, se agita după cum ne deplasam; cu cît mergeam mai repede, cu atît se agita mai tare şi se ridica mai mult la suprafaţă. Curînd am devenit foarte abil ca să calculez astfel viteza, cu un minimum de eroare.

Apreciam că dacă puteam să evaluez viteza şi direcţia noastră cu o eroare de 10%, cel puţin n-am fi pierdut cu totul noţiunea timpului necesar ca să murim de foame sau să pierim într-unul din pericolele ce ne ameninţau neîncetat. (. . .)

Disciplina a fost mulţumitoare în timpul întregii călătorii. Fireşte eram şeful, şi am găsit prima ocazie ca să le amintesc însoţitorilor că, în calitate de căpitan, autoritatea mea era absolută. « Suntem aici toţi pentru unul şi unul pentru toţi — le explicasem — dar cînd va trebui să se ia o hotărîre însemnată, decizia căpitanului va fi lege ». Cum Tony şi Gene erau amîndoi buni mateloţi m-au acceptat cu încredere şi n-am avut niciodată neplăceri în această privinţă.

Pe măsură ce timpul trecea şi micuţul nostru viteaz de pînză cauciucată continua să n-aibă nici o uzură gravă şi nici un fel de deteriorare, am sfîrşit a avea cea mai mare încredere în el. (. . .)

A doua zi am avut răgazul să vedem aurora. Cînd marea bilă a soarelui tropical se înălţa lent deasupra orizontului, făcea frumos ceea ce înainte era lugubru şi amărăciunea noastră se risipea. Tony psalmodia « E ora cafelei » iar Gene si cu mine, fără a pierde o secundă, exploram cu grijă spaţiul albastru şi auriu ce ni se oferea deodată. Căci în zori ne întindeam muşchii înţepeniţi şi-i frecam ca să ne încălzim membrele amorţite şi dureroase. Era momentul cînd ne simţeam mai bine, fiindcă fiecare zi ne aducea o speranţă nouă şi o schimbare oarecare spre a uşura lunga monotonie a tristelor noastre nopţi. Această bună dispoziţie dura deobicei pînă cînd soarele prieten se transforma într-o bilă arămie strălucitoare, ce ne cocea necruţător în straiele noastre, ca peştii pe care-i prăjeşti, înfăşuraţi în frunze. (. . .)

7

O a doua noapte se scurse în aceeaşi monotonie şi în a treia dimineaţă nu ne obseda decît un gînd: micul dejun. « Cînd se iveşte soarele — spunea Tony contemplînd un răsărit măreţ — tot la ce pot să mă gîndesc este o omletă ».

Şi este extraordinar că pînă atunci nu fusesem neliniştit în această privinţă. La începutul aventurii noastre toţi eram perfect sănătoşi şi, după mine, aceasta

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

explică de ce în primele zile ne-am păstrat buna dispoziţie şi disciplina. Eram copleşiţi de un optimism pe care stomacurile noastre nu-l împărtăşea. Aveam o foame feroce. Atunci am prins să pălăvrăgim pe tema favorită de ieri, de azi şi din zilele următoare. « Cînd mă voi reîntoarce în Missouri — zicea Gene — o să-mi pregătesc cel mai mare sandvici cu şuncă şi brînză care s-a văzut vreodată la Sikeston ».

Astfel ne închipuiam nouă zile în timpul cărora o să mîncăm cu o lăcomie formidabilă: cîte trei zile la fiecare din noi. Ceea ce socoteam cu multă seriozitate s-o facem. (. . .)

A treia zi am descoperit că aveam un creion şi mi-am dat seama brusc că posedam un instrument minunat: puteam să desenez o hartă . . . « Iată unde ne aflăm şi iată unde mergem » am strigat entuziasmat.

•

De două zile eram în derivă spre sud-sud-est. Pluta răspundea alene la vînt. Uneori tăia apa ca şi cum ar fi avut o pînză şi i se întîmpla să lase o urmă bine marcată. Era perfect cînd mergeam în direcţia cea bună, însă vîntul e capricios. Putea foarte bine să ne ducă departe de strîmtele căi maritime pînă ce ambarcaţia noastră de pînză cauciucată ar fi putrezit complet şi am fi fost atunci transformaţi de mult în trei schelete îngălbenite.

Istovit de sete, oboseală şi foame, încercam să mă smulg acestei concluzii sinistre care începea să mă chinuie aproape la fel ca soarele; cînd — deodată — o rafală îmi aruncă în faţă un val de spumă; prora se cambră, apoi pupa se înalţă mai sus decît prora şi ambarcaţia noastră fremătă. Tony, care încerca să se odihnească puţin pe fundul plutei, scoase un urlet, dar creasta unui val îi închise gura. Aldrich, alb de spaimă, se agăţă cu disperare de banca din faţă. Pluta prinse să se învîrtească pe loc într-o pîclă verzuie şi am fost aruncat peste Tony. Un nou val ne izbi dinspre babord şi, cu un zgomot înspăimîntător, ne udă complet cu o spumă albă. Fără să ne dea timp să gîndim, mica plută se prăbuşi învîrtindu-se pe loc într-un hău de talazuri întunecate ca o cavernă. Pe urmă ieşirăm la suprafaţă din această prăpastie; ca şi cum un gigant calmase apele sălbatice şi tumultuoase, ne-am trezit plutind fără izbituri, împinşi de un vînt dinspre sud-est. Cu dosul palmei mi-am şters ochii de apa arzătoare a mării. Privind în jurul meu cu spaimă, m-am mirat cînd n-am văzut norii denşi de furtună deasupra capetelor noastre. Înaintam pe creasta valurilor, pe o mare mai degrabă ceţoasă.

A fost primul nostru contact cu bruscele schimbări de vînt obişnuite pe aceste latitudini. (. . .)

Sperasem să ne ducă spre vest plecînd de la poziţia noastră iniţială, pe cînd acum iată acest salt al vîntului ne mîna spre nord-est, cum nu vroiam. Dacă trebuia să continue astfel, — îmi spuneam — viitorul îmi apărea în culori sumbre.

O ambarcaţie de 18 kilograme la capriciul vîntului într-o direcţie rea. Am avut atunci o idee luminată ! De ce să nu fabric un fel de ancoră ca să ne încetinească viteza cînd vîntul nu ne era prielnic? Am căutat imediat o soluţie practică. « Dă-mi cureaua de la colacul de salvare » i-am strigat lui Gene. Frînghia cea groasă era tot fixată în jurul plutei. Am luat-o, am legat la una din extremităţi cureaua şi am prins celălalt capăt de robinetul gazului de la proră. Frînghia măsura cam 7,50 metri. Am aruncat cureaua peste bord, ca să văd dacă putea fi utilizată ca ancoră. Cînd s-a afundat în apă, vasul trăgînd pînă la capăt frînghia, am simţit o zguduitură. Îşi încetini mersul şi se întoarse domol cu prora în bătaia vîntului. Măreţ ! Frînghia era de bună calitate şi cureaua de salvare apăsa tocmai cît trebuia pentru a coborî cam 2,50—3 metri cînd vîntul era slab, şi 1,50—2 metri cînd sufla puternic. Trebuia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

un vînt foarte violent — ceea ce s-a întîmplat o dată sau de două ori — pentru a scoate la suprafață cureaua și a-i anula efectele bune.

8

Vîntul, înteţindu-se, prinse să urle şi o vijelie tropicală ne orbi cinci minute; făcea să răsune tot vasul întins ca o piele de tobă. Am întins capul înainte ca păsările-pescari înfometate, ca să aspirăm fiecare din aceste picături preţioase în momentul cînd se formau.

Ploaia încetă tot atît de brusc cum începuse şi nu ne-a rămas decît să lipăim părţile cele mai puţin sălcii din fundul plutei. Gurile noastre recăpătaseră prospeţimea lor normală; niciodată nu băusem ceva atît de bun; iar corpurile şi veşmintele ni se spălaseră, căci aveau nevoie după cinci zile de cînd absorbiseră atîta soare. (...)

Toată ziua a şasea am petrecut-o pîndind şi sperînd o nouă furtună. Setea — aţîţată de cele cîteva picături — devenise mai intensă, căci apa pe care o băusem fusese imediat absorbită de sărmanele noastre corpuri. În timp ce razele soarelui ne dogoreau, gîtlejurile ni se uscaseră şi ne ardeau, senzaţie ce ne era familiară, dar care acum ajunsese la paroxism.

Cît despre foame, stomacurile noastre chircite deveniseră insensibile. (...)

Noaptea aceea poate am adormit puţin. De mai multe ori am căzut într-un soi de toropeală din care mă trezeam imediat, cu senzaţia îngrozitoare că pluta a plesnit şi s-ar fi scufundat. Coşmarul a revenit de mai multe ori. Sau visam că soarele mă dogorea atît de tare, încît din corpul meu ieşeau aburi; ceilalţi erau bîntuiţi exact de aceleaşi vise. Se plîngeau adesea că aveau coşmaruri, mai ales către sfîrşitul odiseei noastre. Fireşte, cauza era tensiunea nervoasă în care trăiam. Oricum asemenea coşmaruri ne făceau nopţile îngrozitoare. Era cu atît mai supărător cu cît nu puteam face nimic.

Nu mai eram atît de voioşi în zorile celei de a şaptea dimineţi, căci soarele devenise duşmanul nostru cel mai aprig. În ziua aceea bande de mici peşti tropicali au dat tîrcoale vasului, jucîndu-se. Se apropiau, se foiau şi ne priveau cu ochii lor minusculi care parcă aveau nişte ochelari caraghioşi. În realitate nu pe noi ne priveau ci pluta, de un portocaliu viu. Unul din peştişori s-a apropiat la mai puţin de 15 centimetri de vas plutind nemişcat la suprafaţa apei. Gene, care încerca să-l perscuiască folosind acum briceagul, nu izbuti decît să-l zgîrie puţin. Peştele ne-a însoţit aproape trei săptămîni şi am putut să-l recunoaştem pe urmă după zgîrietura pe care briceagul lui Gene i-o făcuse pe pielea neagră.

9

Gene Aldrich era pescarul cel mai răbdător pe care l-am văzut vreodată. Nu mă arătasem prea entuziasmat cînd m-a anunţat că o să încerce să străpungă vreun peşte cu ajutorul cuţitului; dar, socotind că aşa o să aibă o preocupare şi o să-l amuze, n-am ridicat nici o obiecţie.

Aplecat deasupra plutei, întins şi gata pentru atac, îşi înfigea cuţitul în apă cu o mişcare rapidă a braţului de cîte ori un peşte se apropia de plută; dar micile animale erau mai agile decît el. În acest timp, Tony somnola în fundul bărcii. Urmăream cu o oarecare nelinişte manevrele lui Gene, căci dacă găurea vasul, ne crea o situaţie primejdioasă...

Un peşte de mărimea unui biban de apă dulce, specie pe care o denumim « biban-dovleac » — se arăta foarte curios. Se apropia de vas, aluneca sub el şi dîndu-i tîrcoale privea mereu la ciudatul obiect galben. Odată s-a apropiat prea mult. Gene

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a avut o detentă rapidă şi cuţitul îl lovi în plin, străpungîndu-l aproape complet; cu aceeaşi mişcare îl aruncă în plută peste Tony. Acesta se trezi speriat; repede ca un fulger se năpusti pe micul peşte, îl strînse cu braţele la piept, aşa cum un jucător de fotbal prinde mingea. Rămase aşa pînă cînd peştele n-a mai făcut nici o mişcare. Cînd a fost sigur că murise, l-a ridicat de coadă, ţinîndu-l delicat în mijlocul plutei, ca să fie sigur că nu-l pierde. (. . .)

Chiar dacă am mîncat pe săturatelea din peşte, era prea puţin pentru micul nostru dejun după şapte zile. Nici unul din noi nu gustasem vreodată carne crudă, şi, în ciuda postului îndelung de pînă acum, am şovăit puţin. Uscăciunea gurii şi a gîtlejului ne-a făcut să-l înghiţim foarte greu. Oricum nu voiam să-l mîncăm tot odată. După ce ne-am săturat a mai rămas o bucată destul de mare. Am înfăşurat-o într-o stofă ruptă din cămaşa lui Tony şi am pus-o în prova plutei. « Iată un prînz pentru mai tîrziu » — am spus.

Ziua asta, norocul a fost cu noi: după amiază a început să plouă . . . Am avut atunci ideea să impregnăm cu apă de ploaie hainele pe care le mai aveam. Ne-am dezbrăcat chiloţii şi am tăiat din ei fîşii; din fiecare am obţinut o bucată de ştofă cam de 75 pe 35 de centimetri.

Rezultatele au fost excelente. Chiloţii erau dintr-o stofă de bumbac absorbind apa ca un burete . . .

Ploaia spălase atmosfera ca şi pe noi înşine. Era sfîrşitul după amiezii, iar razele soarelui nu mai dogoreau. Bătea o briză zdravănă din nord-nord-est. Ne simţeam mai bine ca niciodată de cînd ni se prăbuşise avionul.

Era cartul lui Gene, aşa că l-am împins pe Tony în fundul plutei, unde moţăia, ca să mă instalez şi eu, încercînd să mă odihnesc puţin, la rîndul meu. Mă culcasem pe spate, cu ochii închişi, poate cam de o jumătate de oră, cînd o explozie formidabilă mă făcu să sar în picioare. Din cauza zgomotului, urechile-mi vîjîiau; de atunci am rămas surd de urechea dreaptă. Dar acum n-aveam timp să-mi ascult vîjîielile. Gene doborîse un albatros. Pasărea se aşezase la pupa vasului, cam la 15 centimetri de capul meu. Încet, fără să-l scape din ochi, se aplecase să ia pistolul; îl prinsese zdravăn cu amîndouă mîinile, ochise atent şi trăsese. Glonţul trecuse exact deasupra feţei mele cam la 3 centimetri de ureche, atinsese albatrosul în piept străbătîndu-i tot corpul, dar neatingîndu-i inima. Şocul îl aruncase cîţiva metri în apă. Toate aceste amănunte le-am aflat pe urmă, căci cînd m-am ridicat dintr-o săritură, zguduit de violenţa exploziei, Gene şi Tony urlau: « Prinde-l, prinde-l ! Nu-l lăsa să scape » Corpul păsării plutea îndepărtîndu-se încet de plută; nici Tony, nici Gene, — emoţionaţi — nu făceau nici o mişcare să-l prindă.

Am înţeles imediat şi am sărit în apă fără să mă gîndesc dacă sînt destul de zdravăn ca să pot înota; şi dacă pot să revin la vas. M-am întors înainte ca vasul să fi străbătut zece metri.

Am încercat să-i smulgem penele dar n-am izbutit; a trebuit să folosim cuţitul.

După ce i-am mîncat inima, ficatul şi celelalte organe, ne-am potolit foamea. Am pus restul cărnii la pupă, lîngă peşte, cu intenţia să fie micul nostru dejun pe a doua zi. (. . .)

Cartul meu începea la miezul nopţii, aşa că m-am sculat să-l iau în primire. Noaptea era foarte întunecoasă. După ce am stat puţin pe banca din faţă, am observat o lumină la proră. Era atît de puternică, încît lumina tot vasul şi marea în jurul nostru. Părea să emane din pînzele unde erau carnea albatrosului şi restul de peşte. Ieşea din ele o lumină fosforescentă, mai ales din păsăre. Am ridicat-o; era luminoasă ca o lampă de buzunar, mai ales coada, ce scînteia ca un bec electric. Peştele arunca scînteieri în locurile care atinseseră albatrosul.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Am deşteptat pe cei doi băieţi. « Ce credeţi ? » i-am întrebat. « Ne-a stricat treaba ! » mormăi Tony, care-mi ghici gîndul. « Nu ştiu ce credeţi, dar n-o să putem s-o mai mîncăm ».

Am explicat fenomenul fosforescenţei, observînd că fosforul este o otravă. « Alimentele au devenit, probabil, periculoase pentru noi » am conchis cu regret. Fără să mai argumentez, am aruncat totul peste bord . . .

10

Proviziile noastre distruse, eram frămîntaţi să găsim altele. Nu ştiam ce înseamnă adevărata foame înainte de a fi gustat din amărîtele alea de bucăţele de pasăre şi peşte; dar din ziua aceea ne-a fost dat să înţelegem. (. . .)

În această a opta zi pluteam bine; ceea ce nu înseamnă mare lucru: insulele cele mai apropiate se aflau la cîteva sute de mile spre Sud — după cît credeam — dar ne îndreptam cel puţin în direcţia bună. Mai erau multe şi penibile mile de străbătut, dar dacă vîntul ne-ar fi fost favorabil puteam ajunge acolo — sau, în orice caz, ce ar mai fi rămas din noi.

Starea noastră fizică era încă bună. Profitam, ca să spun aşa, de rezervele cîştigate datorită regimului sever la care e supus marinarul marinei de război. Sub barba şi pielea noastră jupuită de razele soarelui, aveam trăsăturile palide, dar muşchii ne erau încă viguroşi, cu toată lipsa completă de exerciţiu. Interzisesem formal orice mişcare, absolut indispensabil, pentru a evita să se deterioreze pînza dublă a plutei. Nu îndrăzneam nici să înotăm din cauza rechinilolr, care din zi în zi deveneau tot mai numeroşi în jurul nostru. Negrele lor aripi plutitoare se vedeau pretutindeni. Puteam să-i observăm cum pîndeau nemişcaţi sărmanii peştişori inocenţi care se jucau în jurul plutei şi dispăreau în dinţii lor ascuţiţi. Cei foarte mici, uneori, se refugiau sub plută la apropierea monştrilor devoratori, dar destui nu reuşeau să-i evite. Această viaţă a mării constituia o dramă tulburătoare, crudă, la care de acum înainte participam şi eu. (. . .)

Pe măsură ce ne apropiam de amiază, rechinii — cărora vasul le devenise familiar — deveneau tot mai îndrăzneţi. Gene, aplecat peste plută, ţinea cuţitul gata să lovească. În sfîrşit un rechin se îndreaptă curajos spre el. Cît ai clipi îi înfipse cuţitul şi se auzi o lovitură înăbuşită. Gene se întoarse spre noi, palid: « Eu . . . cred că am izbit pluta ! » — zise, lăsîndu-şi braţul în apă, acolo unde lovise. Urmă o luptă rapidă, cîteva convulsii şi braţul lui Gene se întinse ca o undiţă de pescar. « Aşteptaţi ! L-am prins ! » — strigă. Avusese norocul să lovească rechinul în urechi, singurul loc vulnerabil cu un cuţit atît de mic — după cum am aflat mai tîrziu. Repede, însă foarte prudent şi folosind cuţitul ca un cîrlig de undiţă, Gene ridică peştele în plută. Tony mai moţăia pe fundul vasului cînd rechinul căzu peste el.

Nu mi se întîmplase încă niciodată să fie trîntit peste mine un rechin încă viu, şiroind de apă şi sînge, pe cînd eram pe jumătate adormit. Cît îl priveşte pe Tony, îşi pierdu aproape minţile. Nu apucă să-şi termine urletul şi înţelese cît ai clipi ce se întîmplase. Ca un luptător Tony se aruncă asupra rechinului muşchiulos şi alunecos, cu toată greutatea trupului său şi se strădui să-l imobilizeze sub el. După aproximativ douăzeci de minute rechinul nu mai mişca.

În ciuda ingeniozităţii noastre ne-a fost cu neputinţă să jupuim pielea animalului folosind uneltele ce le aveam. Am renunţat şi am decupat ficatul. Citisem undeva că ficatul rechinului conţine vitamine şi mă gîndeam că am face bine să-l mîncăm imediat ca să nu se întîmple ceva. Era o bucată destul de mare pe care am tăiat-o în trei părţi egale. Le-am devorat înainte de a vedea ce am mai putea mînca din el. În ajun ne hrănisem cu prea puţin peşte, aşa că eram morţi de foame.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

După ce am mîncat fiecare porţia noastră de ficat crud, am examinat stomacul Conţinea două scrumbii: una era întreagă, cealaltă fusese tăiată la mijloc cînd rechinul o înghiţise. « Aldrich l-a prins: are dreptul la una întreagă », — am zis. Tony a aprobat . . . Niciodată în viaţa mea n-am mîncat un peşte atît de bun. Sucurile noastre digestive probabil acţionaseră puţin asupra scrumbiei, căci ni s-a părut că era friptă. A fost un banchet regal. Am mîncat şi celelalte organe, care mi s-au părut bune, adică tot ce-am putut mesteca şi înghiţi. Pe urmă, am tăiat carnea ce se afla direct sub piele. (. . .)

Vîntul sufla din nord-est şi acum treburile mergeau mai degrabă bine. Cîteva insule din cele mai importante se aflau în drumul nostru. Nu pot să dezvălui numele aceleia unde doream să ajungem — secretul militar interzicîndu-mi. Totuşi existau multe arhipelaguri din Pacificul de Sud unde — dacă aveam noroc — puteam ajunge într-un teritoriu prieten. Speram mai ales să putem întîlni o insulă unde creşteau cocotieri.

Cam atunci a început să mă frămînte ideea că ne-ar putea da tîrcoale submarinele inamice. Mă întrebam: ce o să facem dacă vedem un submarin în timpul zilei? Nu puteam miza că e de-al nostru. Mai degrabă puteam să dezumflăm puţin pluta ca s-o facem mai greu vizibilă. Dacă ar fi trebuit să luăm această hotărîre, am fi umflat-o cu plămînii după ce submarinul s-ar fi depărtat, căci n-aveam pompă. Eram conştienţi de pericolul ce ne pîndea, dar trebuia să alegem între două riscuri. După toate probabilităţile, dacă întîlneam un submarin, ar fi fost inamic şi ne-ar fi capturat.

Am hotărît atunci că decît să ne pîndească riscul de a-i găsi pe japonezi într-un submarin, era preferabil să dăm peste ei într-o insulă.

13

A zecea, a unsprezecea şi a douăsprezecea zi, aversele de ploaie s-au succedat aproape fără încetare. În sfîrşit, am reuşit să ne umplem sticla de pînză cauciucată care conţinea doar atîta apă ca să ne umezească gîtul, dacă o foloseam parcimonios o zi sau două. După ce am pus deoparte o raţie redusă, am înţeles că ploaia atît dorită putea deveni un blestem. N-aveam decît sticla ca rezervă. Tot ce cădea în plus era pierdut şi, mai rău, trebuia s-o aruncăm. Mai greu suportam valurile, care însoţeau aversele. Masele lichide se năpusteau asupra plutei. Astfel vremea pe care o dorisem cu atîta ardoare, ne punea vieţile în pericol . . .

14

La începutul celei de a patrusprezecea zi, în jurul plutei noastre se jucau bande de mici rechini, cam de un metru fiecare, adeseori mai mari, dar nedepăşind niciodată doi metri. Vînau peştişorii care acum ne însoţeau mereu, hrănindu-se din crusta ce începuse să crească pe fundul vasului. Existau întotdeauna o duzină din acei peşti tropicali coloraţi splendid şi-i vedeam cînd şi cînd dispărînd apoi în căutarea hranei.

Gene, armat cu singurul nostru cuţit, stătea mereu la pîndă gata să-şi repete isprava; cînd era obosit, luam eu cuţitul şi de cîteva ori mai mai să lovesc un rechin, dar speram mai ales să-l înfig într-unul din peştişorii ce se apropiau mai mult de plută. (. . .)

16

A trecut a patrusprezecea noapte şi am intrat în a treia săptămînă. Marea tulburător de liniştită; era perioada cînd în mările Sudului, natura pare imobilizată ca

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

să-şi recapete suflul. Aerul deveni înăbuşitor şi vînturile regulate nu mai suflau; căldura era sufocantă; umiditatea creştea şi transpiraţia nu ni se mai usca pe piele.

Fără pic de briză, marea era plată şi vîscoasă; chiar păsările păreau neînsufleţite; numai peştii, indiferenţi la schimbările de temperatură, nu sufereau din pricina toropelii îngrozitoare. Prinsă în acest calm, pluta rămînea nemişcată, ceea ce făcea să-mi amintesc versul faimos despre un vas pictat care plutea pe o mare pictată. (. . .)

Zorile celei de a cincisprezecea zi se înălţară pe o mare uleioasă. Dimineaţa, acelaşi calm; nici o schimbare. Trebuia să găsesc un mijloc ca să putem vîsli. Slăbeam tot mai mult cu fiecare zi de post şi trebuia să înaintăm cît de puţin. În plus, vîslind aveam ceva de făcut, după toate orele cînd stătusem imobilizaţi, fără să scoatem o vorbă ! Orice activitate ne-ar fi dat puţin curaj.

M-am uitat la uneltele ce le mai aveam ca să născocesc vreun mijloc să fac o ramă. Dar n-am descoperit nimic. În sfîrşit privirea îmi căzu pe încălţămintea pe care o păstrasem. Avea tălpile din cauciuc bun şi tocuri joase. Cu ajutorul cuţitului am tăiat căputa unui pantof, detaşînd pielea la nivelul tălpii, pe lîngă tocuri; însă lăsînd puţin mai mult la un centimetru ataşat de talpă în jurul căputei; astfel se forma o margine şi întărea în acelaşi timp căputa pentru a o împiedica să se îndoaie în urmă sub presiunea apei. Cînd am detaşat partea de deasupra aşa cum voiam am făcut o gaură într-o parte a plutei. Am trecut şiretul pantofului prin această gaură; pe urmă — după ce am egalizat capetele — le-am fixat cu un nod. Am făcut un alt nod la cele două capete ale şiretului, formînd astfel o buclă pe care vîslea cel ce ar fi putut să şi-o treacă în jurul mîinii pentru a nu pierde încălţămintea dacă din întîmplare i-ar fi scăpat.

După ce am terminat astfel cu primul pantof m-am aşezat pe banca din faţă ca să încerc noua noastră ramă.

« Minunat ! » — am murmurat.

Ideea mi se realizase !

Era exact ca o vîslă scurtă a unei canoe, articulată pe braţul meu. În cîteva minute am făcut o altă vîslă cu celălalt pantof: aveam astfel forţa noastră motrice. (. . .

17

Brizele prinseră să bată din toate părţile; fiecare trimitea micul nostru vas în altă direcţie . . .

În sfîrşit, vîntul ne împinse spre nord-est; era foarte rău căci ne duse cu o sută de mile spre est; aceeaşi distanţă pe care cu trudă o parcursesem vîslind spre vest.(. . .)

Soarele începea să ne ia minţile. Părţile rele ale caracterului meu se accentuau. Băieţii mă exasperau cu toate fleacurile, pe care în timp normal nici nu le-aş fi observat. Mai ales Gene mă sîcîia. Îi puneam o întrebare sau îi ceream să facă ceva, iar el, în loc să-mi răspundă, privea fix înainte ca şi cum nu m-ar fi auzit. Nu ştiam dacă rămăsese pe gînduri sau moţăia. Atunci mă apuca furia şi urlam la el. Dar după un minut sau două îmi reveneam; era deajuns un zgomot neînsemnat, clipocitul apei sau strigătul unei păsări de mare, ca să-mi revin. La început îl rugam pe Gene să mă ierte, dar cînd vedeam că nici nu mă asculta deveneam tăcut şi morocănos.

Uneori Gene ieşea din reverie şi pălăvrăgea, iar vorbele lui o luau razna. Începea să povestească ceva şi înainte de a termina trecea la alt subiect. Cînd, în momentele mele de luciditate, mă gîndeam la atitudinea lui Gene, găseam că, deşi avea ciudăţenii, era adesea cel mai normal din noi toţi. Crizele lui — cînd părea absent — erau intermitente şi imprevizibile. Iar dacă stau bine şi mă gîndesc, propriile mele reacţii împotriva foamei şi a setei, sau a căldurii, sau a lipsei de loc în plută, nu erau mai puţin absurde. (. . .)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tony a sfîrşit prin a reacţiona aproape ca mine. Cam pe la sfîrşitul celei de a treia săptămîni a fost foarte deprimat; pe urmă firea lui viguroasă a biruit. Moştenise un temperament năvalnic; şi cînd privaţiunile i-au dat tîrcoale — ca şi nouă — s-au repercutat asupra caracterului său violent. Uneori cînd ni se întîmpla să fim toţi binedispuşi, mă distram luîndu-l în băşcălie din cauza vocabularului folosit cînd era furios. Atunci Tony zîmbea puţin ruşinat. În mod normal avea o fire blîndă şi timidă, căreia îi repugna violenţa limbajului şi a acţiunii. (. . .)

Deodată Tony tresări.

« Simt mirosul unei nuci de cocos » — şopti.

Gene şi eu l-am privit stupizi.

« N-aţi auzit? Am auzit o nucă de cocos lovindu-ne pluta ! » stărui Tony.

Asta-i altceva ! Am sărit şi am privit peste bord. Fără îndoială, era o nucă de cocos care se legăna în apă chiar la îndemîna noastră.

« Ia-o ! » strigă Gene. Impregnată de apă părea vîscoasă şi n-am izbutit s-o prind. Am sărit peste bord, am prins-o şi am ridicat-o. Băieţii au pus-o cu grijă în plută şi m-au ajutat să urc în ea.

Am avut noroc că am dat peste această nucă de cocos, căci corpul nostru avea nevoie de grăsimi. După 21 de zile petrecute sub soarele tropicelor ne deshidratasem şi pielea ne era uscată ca un pergament. Aveam impresia că fusesem jupuiţi. (. . .)

19

Acalmia urmă după furtună; încă o dată ne-a fost dat să nu ne odihnim. Mă durea fiecare muşchi, fiecare os, ca şi cum aş fi fost biciuit. Marea, ce ne făcuse să-i simţim furia, acum se potolise. Ni se părea totuşi ameninţătoare, ca o jivină care se odihneşte; ne temeam să nu se trezească şi să reînceapă să ne sfîşie. Îndelunga luptă cu furtuna ne istovise şi ne era teamă că, data viitoare, cel puţin unul din noi nu va mai putea să se suie din nou în plută. (. . .)

A doua zi dimineaţa eram înconjuraţi de rechini, din cei mari, cam de 2,50 metri fiecare. Era neplăcut. Mi-era teamă să nu se năpustească asupra plutei, ceea ce n-ar fi pricinuit pagube neplăcute. Îi supravegheam îndeaproape şi mă stăpînea teama, în timp ce-i priveam, aripile dorsale ivindu-li-se deasupra apei. Gene voia să ia cuţitul şi să încerce să-l lovească pe primul care s-ar fi apropiat mai mult; dar l-am convins să-şi schimbe hotărîrea. Asemenea monştri au o piele atît de tare, încît ar fi trebuit să ai mult noroc ca să-l izbeşti într-un loc vulnerabil, dacă ar fi avut unul; iar cuţitul nostru nu era ce ne trebuia; o lovitură violentă ar fi putut să-i strice lama; ar fi fost o pierdere grea pentru noi, căci era singura noastră armă şi trebuia să avem grijă de ea. (. . .)

Un rechin mare se apropie. Ridicîndu-mă cu greu, de abia ţinîndu-mă pe picioarele care mă dureau, l-am observat cu atenţie. Părea să aibă intenţii rele, ceea ce mă îngrijora. Ceilalţi se îndepărtaseră probabil în căutarea unei prade mai uşoare, dar acest monstru enorm, pătat ca un leopard, ne urmărea tenace; în sfîrşit, se îndepărta cîţiva metri, se întoarse cu o mişcare sinuoasă la suprafaţă, şi, cu o singură lovitură din coada puternică, se îndreptă spre noi cu viteza unei torpile; cînd ajunse cam la 30 de centimetri se opri printr-un viraj brusc şi mă privi drept în ochi, desvelindu-şi dinţii cruzi.

Am ridicat pumnul drept şi i-am expediat o « directă » solidă în nas. Fireşte, nu se aştepta şi, surprins, se întoarse şi dispăru ca un iepure speriat şi n-a mai revenit. Tony văzuse totul. Se aplecă, îmi luă mîna dreaptă şi o ridică în aer: « Învingătorul, campionul ! » (. . .)

Din noi trei, Gene avea ochii cei mai buni. Pe cînd era de cart după amiază, — în ziua a 28-a — observă din nou o nucă de cocos. Imediat, Tony şi eu, înarmaţi cu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

lopeţile improvizate am izbutit să aducem «prada» pe plută. Am tăiat-o în trei părţi egale, măsurînd-o cu ajutorul cuţitului.

«Prînzul» terminat, am discutat cam la ce distanţă se afla insula de unde provenea. Insula, ea însăşi, a devenit un subiect de speculaţie, fixîndu-i poziţia probabilă şi dacă — eventual — ar fi ocupată de japonezi. Speranţa de a ne apropia de o insulă ne-a îndemnat să facem pariuri cînd vom descoperi altă nucă de cocos...

Dar a fost ultimul nostru dejun.

20

Tony ar fi vrut să moară într-o zi calmă, dar timpul a devenit din ce în ce mai rău. Vînturile erau variabile şi foarte reci; cerul noros mai tot timpul şi valurile frecvente şi violente. Am aflat mai tîrziu că a fost unul din uraganele cele mai cumplite ce a bîntuit atunci Pacificul de Sud. Din fericire nu ştiam ce ne aştepta...

Ploaia necruţătoare şi permanentă era acum rece ca gheaţa — o vreme cîinoasă — şi ne înghesuiam unul în altul ca să ne fie puţin cald.

Mi se părea că nu mai avem carne pe noi; cînd ne îngrămădeam unul în altul auzeam cum ne trozneau oasele. (...)

În a patra săptămînă, am observat că pulpele şi picioarele ne deveniseră aproape insensibile; a început cu picioarele, apoi a urcat încetul cu încetul — ca o paralizie parţială ce ne-a atins şoldurile.

Mai era, deasemenea, socul valurilor scurte ce izbeau fundul plutei; ceea ce mă înebunea. În fiecare noapte speram să fiu atît de obosit încît pînă la urmă să pot dormi; dar în fiecare seară, loviturile acestea monotone-sacadate şi ploaia mă obligau să mă scol şi să aştept împrejurări mai prielnice. Însă împrejurări mai prielnice nu veneau niciodată. Pe măsură ce timpul trecea, simţeam cum istovirea mă strînge ca o chingă şi mă străduiam să nu-mi pierd minţile. (...)

Epuizarea şi nesfîrşitele suferinţe fizice mă împiedicau să mă stăpînesc. Cînd vorbeam băieţilor şi nu-mi răspundeau imediat, continuînd să privească fix în faţa lor, uitam uneori că-i bîntuia aceeaşi tensiune nervoasă ca pe mine şi eram pradă unei furii nebune. Mînia nu dura mult, căci eram istovit, iar băieţii nu-mi ripostau niciodată la fel: n-aveau energia, sau nu le păsa, sau nu-şi mai dădeau bine seama ce se întîmplă.

24

În cea de-a 33-a zi, situaţia noastră era evident disperată. De cînd pierdusem pînă şi ancora, nu mai aveam nici un mijloc să dirijăm mersul plutei. De acum înainte vîntul ne ducea la capriciul lui, ceea ce însemna că puteam naviga pînă o să putrezim sau barca o să se sfarme de vreo stîncă. Pierdusem toate pînzele, fiindu-ne imposibil să mai colectăm apă de băut, în afară de ce mai rămînea pe fundul plutei. Puteam scoate apa din barcă numai cu mîinile. Mai aveam una din lopeţile noastre-încălţăminte, două portofele ce se lipiseră de proră şi fluierul meu. La ce ne puteau folosi aceste obiecte? Habar n-aveam.

Dar lovitura cea mai grea era pierderea straielor de pe noi şi a pînzei care ne proteja capul. De acum înainte nu mai aveam absolut nimic ca să ne apărăm de soarele ecuatorial. În plină vară, ştiam ce ne aşteaptă.

Bănuiam că eram aproape de vreo insulă, dar lipsiţi de hartă şi instrumente de navigaţie ne era cu neputinţă să stabilim poziţia noastră precisă. N-aveam nici o certitudine şi puteam foarte bine să ne aflăm la cîteva mile de orice pămînt. De acum înainte trebuia să vedem cu ochii noştri o insulă ca să fim siguri de poziţia noastră.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A fost singurul moment al călătoriei noastre dramatice cînd m-am simțit descurajat. Eram pe cale să abandonez totul, căci știam că sfîrșitul ne era aproape: sau întîlnim o insulă în 48 de ore sau pierim (...)

25

Deși împărțisem zilele în carturi de două ore, luasem obiceiul să veghez eu însumi tot timpul, pînă cînd privirea îmi slăbea și istovit abandonam orice responsabilitate a vasului pe seama celui ce mă urma. Așadar, stăteam întins pe banca din față în dimineața celei de a 34-a zi... Gene era de cart; Tony culcat pe fundul plutei încerca să-și apere ochii cu mîinile; delirul, cînd i se păruse că aude o muzică, trecuse.

Erau cam orele zece. Cerul fierbinte era clar ca o flacără albăstruie și soarele se apropia de zenit; atunci ne simțeam cel mai rău. Vîntul sufla regulat împingînd domol pluta pe valuri calme. Pe culmea unui val, în clipita cînd vasul părea suspendat pe creasta lui, înainte de a aluneca la vale, Gene vorbi pentru prima oară de cînd era de cart: « Șefule, văd un cîmp frumos de grîu ! » N-am ridicat nici măcar capul, gîndindu-mă trist că băiatul își pierduse mințile; regretam că refuzase să-și acopere capul în primele zile ale odiseei noastre. Fără să mă mișc, am aruncat o privire pe mare, dar ne aflam în adîncitura valului și nu vedeam decît mătasea mototolită a mării de la suprafața valurilor. Firește, gîndeam, Gene este și el prada unui miraj, cum îl provoacă adesea soarele pe aceste meleaguri. Așa că nu i-am dat nici o atenție.

Dar după cîteva minute, cînd depășisem creasta altui val, Gene strigă din nou: « E adevărat, șefule, văd ceva la orizont ! »

Afirmația lui atît de clară — cu accentul lui din Missouri, tărăgănat — m-a făcut să cred că în adevăr văzuse ceva; dar n-am reușit să zăresc nimic pe marea agitată. Privi și Tony, dar nu spuse nici el nimic. Am încercat să mă ridic, dar picioarele nu mă ajutau, iar crampele mă torturau; așa că am rugat pe băieți să mă susțină... Deci ne aflam toți trei în mijlocul «vasului». Am izbutit să depășim creasta valului următor. Atunci, în adevăr, am zărit în depărtare ceva verde și — cum afirmase Gene — foarte frumos. Am recunoscut imediat o insulă, unul din acei atoli, plați și înverziți, ai Pacificului de sud. (...)

Ajunși la o milă de insulă, am văzut, datorită urmelor lăsate de plută pe apă, că vîntul — această briză proaspătă — ne ducea drept spre plaja insulei. (...)

Cînd am ajuns am încercat în zadar să stăm în picioare: eram atît de istoviți încît aveam amețeli și totul se rotea în jurul nostru. Ne-am întins pe plajă, cu respirația sacadată, simțind vag bucățile de coral ce ne pătrundeau în pielea arsă de soare.

Cînd am reușit să înalț ochii, soarele coborîse la orizont. Puțin mai departe, cîțiva țăruși pe jumătate putreziți erau înfipți în nisip, fără îndoială pentru a acosta bărcile. Am prins toți trei frînghia plutei și am legat-o de cel mai solid.

La cîțiva metri se aflau mai multe colibe cu acoperiș de paie. Prinzînd cu amîndouă mîinile unul din țăruși am reușit să mă scol în genunchi.

« Stați, băieți, că pe aici ar putea fi japonezi, care ne așteaptă ! »

M-au aprobat din cap. I-am examinat cu atenție pe cînd mă priveau fix în ochi. Tony a făcut un gest în direcția fluierului meu, care îmi atîrna cu un șnur în jurul gîtului.

« Dacă ne separăm — spuse calm — două șuierături de fluier și ne întoarcem aici ».

Zis și făcut. Eram prea istoviți ca să mai căutăm ceva de mîncare și am hotărît să petrecem noaptea într-o colibă, să ne odihnim. Am luat trei bețe pe care le-am socotit mai potrivite pentru ce doream și i-am dat fiecăruia cîte unul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Dacă sînt japonezi pe insulă, nu vor vedea tîrîndu-se un marinar american. Să stăm în picioare şi vom cădea sub gloanţele lor ca adevăraţi americani ».

Astfel, ajutîndu-ne de beţe, stînd chiar drepţi, toţi trei în front, cu mine la mijloc, ne-am dus pînă la coliba cea mai apropiată şi am intrat.

EPILOG

În seara aceea n-am avut timp să examinăm coliba mai îndeaproape; eram prea istoviţi ca să observăm ce ne înconjura. Deabia ne ţineam pe picioare. Cu chiu cu vai am reuşit să întindem pe jos cîteva scînduri ce ne-au servit drept paturi. (. . .)

Tocmai atunci vîntul prinse să bată zdravăn aruncînd ploaia în rafale înăuntru adăpostului nostru. Am petrecut o noapte proastă şi abia am aţipit. (. . .) Dimineaţa următoare pe cînd încercam să reparăm coliba, ploaia încetă şi am văzut un indigen care venea pe plajă spre noi. Am luat fluierul şi am suflat din răsputeri. Băştinaşul se opri şi ne privi stupefiat; era evident că nu înţelegea cum ne aflam acolo. Am mai fluierat de 2—3 ori; a revenit şi a alergat spre noi să vadă ce se petrece. Stăteam pe scînduri sprijindu-ne de rogojinile colibei pe care izbutiserăm s-o reparăm puţin. Indigenul ne privi fix, fascinat. Noi făceam semne disperate arătînd gura şi stomacul ca să înţeleagă cît sîntem de înfometaţi. Eram atît de slabi şi aveam o înfăţişare cumplit de jalnică încît nu i-a fost greu să priceapă. Ridică mîna şi aleargă spre pădurea de cocotieri.

Cîteva minute mai tîrziu se întoarse cu mai multe miezuri de nucă de cocos. Indigenul sfărîmă miezurile şi ni le oferi. I le-am smuls lacomi şi le-am devorat. Niciodată nu mi s-a părut că am mîncat ceva mai delicios. Între timp, ne explică prin semne că se duce după ajutoare, cerîndu-mi fluierul şi zîmbindu-ne binevoitor. I l-am dat şi dispăru imediat alergînd printre cocotieri şi fluierînd cît îl ţineau plămînii. Eram mulţumiţi: cel puţin indigenii nu ne erau ostili.

Lipsi cam o jumătate de oră şi se întoarse cu mai mulţi indigeni şi cu un bărbat care părea să le fie şef. Era comisarul-rezident. Neştiind cine sîntem, veniseră în grup ca să ne imobilizeze dacă am fi fost duşmani.

Prima întrebare a comisarului a fost care ne este naţionalitatea. A fost foarte bucuros aflînd că suntem americani şi ne-a dat imediat cîteva explicaţii despre colibă: era singura din această parte a insulei ce era « tabu », avînd o destinaţie sacră. Celelalte din apropiere serveau drept depozite pentru nucile de cocos.

Comisarul era curios să afle cum am ajuns în acest loc al insulei. Am mers pînă aici? Drept răspuns i-am arătat marea. A rămas cu gura căscată şi ne-a spus că-i cu neputinţă. Nu-i venea să creadă. Nimeni nu trecuse prin acest recif decît cu preţul vieţii.

A fost rîndul nostru să fim uimiţi. După ce ne-am privit unul pe altul miraţi, i-am arătat mica noastră plută agăţată de stîlpul de lîngă colibă.

Comisarul — foarte emoţionat — a coborît şi a examinat-o cu atenţie pipăind-o peste tot, în timp ce indigenii vorbeau repede şi ne priveau uimiţi. Apoi s-a întors alene în colibă, cu mîinile în şolduri, ne-a surîs şi dădea mereu din cap. Acum ni se părea că sîntem nişte atracţii de bîlci.

Comisarul observă că totdeauna s-a crezut că-i imposibil să se treacă peste acest recif. Exista un turn de observaţie pe plajă unde doi indigeni pîndeau apropierea navelor inamice, dar niciodată nu se socotise necesar să se supravegheze acest recif de netrecut. Din acest motiv şi poate din cauza plutei foarte mici, lupta noastră cu valurile şi tîrîtul pe plajă scăpaseră ochilor exersaţi ai celor care pîndeau doar la cîţiva metri de aici. (. . .)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Am aflat că eram pe unul din acei mici atoli ce sînt risipiţi pretutindeni în mările australe. Acesta făcea parte din grupul cel mai izolat al Pacificului de sus. Celelalte insule ale grupului erau pustii şi indigenii nu se duceau acolo decît ca să recolteze nucile de cocos. Ieri avusesem norocul să ajungem pe singura insulă locuită.

Cînd, mai tîrziu, am verificat calculele noastre de navigaţie, am constatat că făcusem înconjurul complet al micului arhipelag, înainte de a descoperi pămîntul, după a 34-a zi a călătoriei noastre. Cu totul, navigasem pe plută aproximativ o mie de mile marine; dar, în realitate, din locul unde s-a prăbuşit avionul şi pînă aici — în linie dreaptă — nu erau decît 750 de mile. (. . .)

Datorită bunăvoinţei şi priceperii soţiei comisarului, convalescenţa noastră a făcut progrese extraordinare. Ne reveneam repede şi după puţine zile puteam să ne întindem picioarele, apoi să mergem aproape fără să ne clătinăm. Fireşte eram încă slăbiţi, dar starea noastră mintală — a tuturor — era perfect normală, ceea ce mi-a luat o grijă de pe suflet.

În adevăr, ne simţeam carnea odihnindu-se pe oase, iar Gene şi Tony se îngrăşeau din zi în zi. Acum trebuia mai ales să rezistăm tentaţiei de a ne îndopa cu alimentele care ni le aduceau neîncetat indigenii.

Îndată ce am putut vorbi fără să mă obosesc am discutat cu rezidentul-comisar despre insulă şi foametea ce o bîntuia uneori din cauza uraganelor. Din cauza războiului din sud-vestul Pacificului, nu ştia cînd îi puteau sosi provizii. Şi eu eram tot mai îngrijorat, întrucît nu ştiam cum să iau legătura cu escadra din care făceam parte. Comisarul îmi răspunse că ceruse ajutor de urgenţă prin radio, dar nu obţinuse nici un răspuns ferm.

Un radio ! Ce bucurie ! Mă aflam de aproape o săptămînă pe insulă şi nu ştiam încă de existenţa acestui post emiţător.

Am trecut prompt la acţiune. Guvernul instalase un mic post pe insulă şi detaşase un specialist indigen ca să se ocupe de el în timpul războiului. M-am dus imediat să-l caut.

Curînd, prin aerul molatec al mărilor Sudului, porni un mesaj urgent: raportul ce îl adresam şefului meu. M-am întors să mă odihnesc şi să recapăt puteri, sigur acum că totul se va sfîrşi cu bine. Şi aşa s-a petrecut.

Şapte zile după ce eşuasem, am zărit în larg o navă de război americană; iar, peste puţin timp, am putut strînge mîna căpitanului. Vasul care a venit să ne ia a salvat şi pe locuitorii insulei de înfometare. Le-a dăruit proviziile de care aveau nevoie şi le-a pus capăt neliniştii. Comisarul ne-a fost profund recunoscător. Am rămas excelenţi prieteni; strîngîndu-i mîna cînd ne-am luat rămas bun, am hotărît să revin într-o bună zi în acest ţinut atît de frumos şi generos.

Am uitat ceva: cînd ne-am întors am fost atacaţi de un submarin japonez. L-am izgonit.

•

Dixon a fost decorat cu « Navy Cross » pentru « eroismul său extraordinar, pentru voinţa excepţională, pentru ingeniozitatea şi temeinicele sale cunoştinţe de navigator, precum şi pentru bunul său simţ remarcabil şi eminentele calităţi de şef ». Pastula şi Aldrich au fost citaţi prin ordin de zi pentru « curajul excepţional, tăria morală, forţa de caracter şi rezistenţa lor extraordinară ».

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

• OVERSEAS EDITJON — New York Inc. După ediţia originală publicată de Henry Holt and Company Inc.2942 — fragmente.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O CONTINUITATE ANTIFASCISTĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FLORIAN POTRA

"Părinți" iluștri și simpli "fii" ai patriei

De la « Maurizio » și « Ennio » la « Nicolotto » și « Anto »

Puțini sunt italienii — mai ales tineri — și cu atît mai puțini străinii, cărora aceste prenume să le trezească vreo asociație. Așezate între ghilimele, sugerează totuși pseudonimul, porecla de împrumut, iar acestea, nevoia purtătorilor de a se ascunde, clandestinitatea pînă la urmă. Într-adevăr, « Maurizio » e numele de luptă al lui Ferruccio Parri, antifascistul neînfricat care, împreună cu generalul Raffaele Cadorna și cu Luigi Longo, a condus în perioada rezistenței — între 1943 și 1945 lupta partizanilor încadrați în CVL *(Corpo Volontari della Libertà)* și subordonați Comitetului de Eliberare Națională din Italia de nord (CLNAI, *Comitato Liberazione Nazionale Alta Italia*), — devenind, la 20 iunie 1945, primul președinte al consiliului de miniștri din Italia eliberată. Și « Ennio » evocă o personalitate cunoscută, poate chiar mai cunoscută decît a lui Parri: e vorba de Pietro Nenni, conducător al partidului socialist italian și al Internaționalei socialiste, militant antifascist, vice-președinte în guvernul Parri și în alte cîteva guverne de după război . . .

Cine este, însă, « Nicolotto »? Cine este « Anto »? Rizzieri Raveane e numele adevărat al celui dintîi, Natale Stefani — al celui de al doilea: unul era din Cellarda, celălalt din Pedavena, localități de lîngă Feltre, în provincia Belluno. Amîndoi au fost comandanți de partizani din brigada Gramsci, care acționa în zona orașului natal al faimosului Vittorino din secolul al XV-ea, unitate făcînd parte, și ea, din CVL și CLNAI, conduse, după cum am văzut, de Ferruccio Parri. Să se fi cunoscut, oare, Raveane cu Nenni, și Stefani cu Parri? După toate probabilitățile, nu s-au cunoscut, chiar dacă i-a unit aceeași luptă, chiar dacă au dat aceeași bătălie împotriva ocupantului nazist și a fasciștilor lui Mussolini din ridicola, dar nu mai puțin sîngeroasa Republică Socială Italiană de la Salò. Și-atunci, de unde această așternere a numelor lor pe o aceeași pagină de revistă, care — așa cum vom vedea — e și pagină de carte, și, în primul rînd, de istorie?

Autoarea acestei apropieri, a acestei contiguități — lipsite pînă și de pretextul unei ocazii festive — este viața. Viața, care, se știe, e mai « vicleană » sau, dacă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

preferăm, mai inventivă decît cel mai fantazios artist sau om politic luat în parte. La un interval mai scurt de un singur an, în Italia au apărut, de curînd, două cărţi: întîi, *Padri della patria. Protagonisti e testimoni di un'altra Italia* (*Părinţi ai patriei. Protagonişti şi martori ai unei alte Italii*, cu desene de Nani Tedeschi, editura Franco Angeli, Milano 1985) de Arturo Colombo; apoi, *Storia minore* (*Istorie minoră*, cu ilustraţii de Vico Calabrò, Libreria Pilotto şi editura Bertani, Verona 1986 — librăria Pilotto fiind din Feltre) de Silvio Guarnieri. În lunile cînd îşi scriau lucrările, cei doi autori nu se cunoşteau, deşi auziseră, desigur, unul de altul, se citiseră unul pe altul în presa cotidiană şi în reviste. Astăzi, se cunosc personal şi nu încetează, probabil, să se minuneze cît de mult îşi seamănă, spiritualmente fireşte, în ciuda diferenţei de vîrstă, de preocupări, de formaţie (Colombo abia a trecut pragul vîrstei de 50 de ani şi e profesor de istoria doctrinelor politice la Universitatea din Pavia; Guarnieri s-a născut în 1910 şi a fost, pînă în 1982, profesor de literatura italiană contemporană la Universitatea din Pisa). Trăsura de unire? Prietenii, şi ai unuia, şi ai celuilalt, din România. Colombo a auzit, acum doi ani, la Bucureşti, de activitatea culturală desfăşurată de Silvio Guarnieri la Timişoara, între 1938 şi 1948, şi a consemnat-o într-un articol (*Jurnal bururesten*) din revista « Nuova Antologia »; la capătul celei de a doua călătorii la Bucureşti, în 1986, Colombo i-a dus şi înmînat lui Guarnieri, în Italia, primele trei exemplare din traducerea românească a *Condiţiei literaturii*.

Care sunt afinităţile elective ale acestor doi intelectuali italieni contemporani? Pe firul celei mai genuine tradiţii republicane, mazziniene, risorgimentale, un foarte dezvoltat simţ al demnităţii umane, în general, şi al demnităţii intelectualului care nu acceptă nici un compromis în apărarea şi promovarea unor valori ideale: adevărul, dreptatea, libertatea. După aceea, nevoia intelectualului antifascist de azi, în sens pasolinian, de a evoca lupta înaintaşilor, a antifasciştilor de ieri, şi de a le exalta virtuţile de intransigenţă, de tenacitate, de frumuseţe morală. O nevoie, pînă la urmă, de « modele ». Argumentîndu-şi în prefaţă, interviurile cu Ferruccio Parri şi cu Giorgio Amendola sau cu Umberto Terracini, cu Leo Valiani şi (sub semnul lui Gramsci) cu Enrico Berlinguer, precum şi eseurile dedicate unor figuri strălucite ale democraţiei italiene din prima jumătate a secolului, ca, de pildă, Gobetti şi Matteotti, Salvemini şi Nitti, — Arturo Colombo arată că scrierile sale nu s-au născut întîmplător şi nici în mod improvizat, ci dintr-un profund *idem de re publica sentire*, dintr-o simţire afină, comună, faţă de treburile cetăţii, dintr-un impuls de « a trăi istoria fără frigida detaşare aşa-zis ştiinţifică, ci cu o puternică pasiune intelectuală, ca o strînsă apropiere, ca o angajare de a *retrăi*, dacă nu întregul parcurs uman, cel puţin acele faze, acele etape, acele ritmuri, care ajută la recuperarea liniilor unui proces (de criză sau de dezvoltare, nu contează) de care e inutil să ne prefacem că nu suntem legaţi, că nu-i simţim încărcătura ereditară ». Colombo îşi încheie la fel de limpede introducerea: « Şi atunci: dacă la distanţă de secole îşi mai păstrează o oarecare justificare Rousseau, atunci cînd ne aminteşte că preţuiesc mai mult 'marile exemple de imitat', decît obişnuitele 'deşarte sisteme de urmat', — de ce, aşadar — într-o perioadă ca a noastră, în care multe instanţe par a decădea într-un penibil oportunism tactic, bun pentru mici cameleoni sau pentru morminte spoite cu var — să nu propunem cel puţin cîţiva dintre aceşti părinţi ai patriei, spre a le cunoaşte mult încercata lor pasiune etico-politică, spre a le înţelege durabila valoare educativă? »

Dacă patrioţii exponenţiali sunt căutaţi şi întîlniţi de Arturo Colombo într-o « altă Italie » — adică, una străină de spiritul luptătorilor din Risorgimento, care, cum scria Giaime Pintor, au făcut efortul « de a restitui Europei un popor de afri-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cani și de levantini » —, această Italie e și mai « alta », de două ori « alta », aproape necunoscută, anonimă, în paginile lui Silvio Guarnieri. Iată cum se justifică autorul, răspunzînd întrebării din prefața intitulată « De ce această carte? »: « Fiecare dintre noi, de-a lungul întregului curs al existenței sale, încă din copilărie, a auzit relatîndu-se sau povestindu-se, în familie, pe la prieteni, printre cunoscuți, ca martori sau numai intermediari... episoade, anecdote, replici referitoare la cele mai felurite întîmplări și momente, la cele mai felurite personaje din trecut sau din prezent, din mediul, din societatea din care acestea fac parte... Și eu am fost și sunt deținătorul unei asemenea mici averi de episoade, anecdote, replici, la care am apelat din timp în timp, povestind cînd una, cînd alta dintre ele, potrivit cu ambianța și cu subiectul conversației... Dar de la o vreme încoace, am început să reflectez la aceste episoade, la aceste anecdote și replici, sau cel puțin la cele care-mi rămăseseră mai vii și mai prezente în memorie: le-am încadrat, pe fiecare, în momentul în care avuseseră loc, în care începuse difuzarea lor printre oameni... Și iată că dintr-o asemnea chibzuință s-a născut dorința de a reconsidera ceea ce mi s-a părut întotdeauna a fi un patrimoniu de păstrat: de a-l orîndui după diferitele momente, în articulata sa distribuire cronologică, și de a-l ancora într-o realitate. În realitatea de care cutare episod, cutare anecdotă, cutare replică au fost determinate și din care au fost împrumutate ».

De fapt, o întreagă galerie de chipuri omenești — un panteon în miniatură — este smulsă de Guarnieri din magma amorfă a memoriei și îndemnată să prindă încetul cu-ncetul trăsături individualizate, dacă nu de personaje — în accepția dată de teoria dramei —, de tipuri și de caractere. Aproape fără să o știe (și fără să și-o propună programatic, ca Arturo Colombo), autorul feltrin plăsmuiește, și el, cu puține excepții, o suită de « modele », « cazuri » întrucîtva de excepție, « vieți exemplare », menite să constituie un fel de replică, de balanță, în raport cu suita ilustră a « părinților patriei » recunoscuți și studiați de istorici. Dar nu ca rezultat al unei deprinderi livrești, estetizant, de simetrie, ci ca expresie a modulurilor și modulațiilor vieții înseși. Eroii lui Guarnieri — reînviați de pana scriitorului, dar și eroi « efectivi » ai rezistenței antifasciste — devin, pentru cîteva clipe măcar, tovarăși întru nemurire cu eroii cercetați de Colombo. O confirmă, folosind alți termeni, Guarnieri însuși: comandanții partizani din brigada Gramsci, « recuperînd cea mai profundă dintre rațiunile lor de-a fi, își simt restitutită o nevoie de viață, o aspirație și chiar un curaj al vieții... care sfîrșesc prin a constitui o forță motrice, un element de impulsionare a istoriei înseși: parte ascunsă a istoriei majore, din care, totuși, istoria majoră trăiește, și fără de care, într-u fel sau altul, aceasta nu s-ar făuri sau, mai bine zis, nici nu ar putea să fie făurită ». Citind paginile din *Ultimii ani ai comandanților partizani*, ne vine mai ușor să stabilim legătura — altminteri prea tăinuită, mediată, greu de scos la suprafața conștiinței, și totuși nespus de reală, adevărată — dintre « părinții » iluștri și simplii « fii » ai patriei, care au semnat împreună, în vîltoarea și vîlvoarea bătăliilor, actul de naștere al Italiei noi, al Italiei în care au crezut și căreia i-au oferit — cum scriu atît Guarnieri, cît și Colombo — partea cea mai bună din ei înșiși, făcînd să « înflorească anotimpul cel mai frumos al Italiei, de cînd s-a constituit ca stat unitar » (Renato Guttuso).

Fără a fi jucat roluri care să se poată schimba între ele, « Maurizio » și « Nicolotto », « Ennio » și « Anto » au asigurat împreună succesul unui aceluiași spectacol al istoriei, ireductibil și ireversibil: eliberarea patriei de sub ocupația dușmanilor și a fasciștilor inaugurarea unei perioade de posibile reforme « de fond », cum susținea Ferruccio Parri, dacă de revoluție nu a putut fi vorba. Au făcut, cu alte cuvinte, fiecare, la locul său, istorie!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SILVIO GUARNIERI

ULTIMII ANI ȘI MOARTEA COMANDANȚILOR PARTIZANI

Comandantul celei mai numeroase formații de partizani care a acționat în împrejurimile orașului Feltre în ultima perioadă a rezistenței armate, Natale Stefani, pe numele său de luptă Anto, nu a participat la operațiunile de război din primăvara lui 1945, nici la tratativele cu comandanții armatei germane în retragere, și nici nu a fost de față, în acea zi atît de așteptată de 1 mai, la manifestațiile de bucurie ale întregii populații din Feltre, revărsată în piața principală a părții de jos a orașului, pentru a întîmpina partizanii și aliații a căror prezență mărturisea sfîrșitul războiului.

Cu cîteva luni înainte, în timp ce, însoțit de Gracco, comisarul politic al formațiunii, după ce se dusese să încaseze obișnuita contribuție de la unul dintre susținători și după ce străbătuse întreg centrul orașului, aflîndu-se pe punctul de a-l părăsi și ajuns aproape de periferie, i se adeveri o bănuială pe care, pînă atunci, abia o presimțise. Fuseseră urmăriți, iar cel care îi urmărise era, cu siguranță, un dușman, un spion, care așteptase, pentru a se da în vileag, pentru a interveni, momentul în care aveau să treacă prin fața cazărmii vînătorilor de munte, ocupată acum de trupele armatei germane cantonate la Feltre. În orice fel s-ar fi dat alarma, ele ar fi intervenit imediat.

Cei doi fuseseră siliți să înfrunte riscul în mod direct, cu pieptul gol. Schimbul de focuri fusese scurt; urmăritorul, lovit, se retrăsese pentru a evita gloanțele, dar răspunsese și el cu foc, și Anto căzuse. Între timp, la auzul împușcăturilor, în cazarmă fusese dată alarma. Trebuia să se îndepărteze de locul acela, să se ascundă; la baza partizană cea mai apropiată se ajungea după o oră de marș; nici un mijloc de transport nu se afla la îndemînă. Gracco hotărî imediat: își ridică tovarășul și, sprijinindu-l, îl tîrî după sine, căutînd un refugiu în cartierul cel mai apropiat, acela numit « Cuptoarele nebune », unde străzile sunt mai strîmte, clădirile mai modeste, aproape sărace. Poate că acolo ar fi găsit un tovarăș, un simpatizant: și avu norocul acesta. Cineva — cu riscuri mari pentru sine și pentru propria familie — i-a ascuns pe amîndoi într-un soi de șopron, printre căruțe și unelte scoase din folosință, îngrămădite una peste alta, acoperindu-i cu niște pături vechi. Între timp, nemții ieșiseră din cazarmă. Probabil că fuseseră informați asupra ciocnirii, și acum îi căutau, ia sigur, pe cei doi fugari, știindu-i neînstare să meargă. Dar căutarea n-a dat rezultatul scontat; poate că soldații nici nu s-au angajat pînă la capăt de frica unei capcane, a unei noi ciocniri. A doua zi dimineața, cei doi, care-și petrecuseră noaptea treji, cu spaima capturării iminente, fuseseră transportați departe, într-un car, sub un strat gros de fîn. Anto, pentru a căpăta un prim ajutor, poate pentru o intervenție chirurgicală necesară, fusese dus la spital unde erau primiți și ascunși, întotdeauna, partizanii răniți sau bolnavi, cu acordul medicilor și al infirmierilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ARTURO COLOMBO

PROTAGONIȘTI ȘI MARTORI

INTERVIU „POSTUM" CU NENNI

La 4 iunie 1977, dimineața tîrziu (era o sîmbătă plină de soare), m-am dus să-l văd pe Pietro Nenni în casa lui de la mare, din Formia, nu prea departe de măreața ruină a mormîntului lui Cicero, și cu extraordinara scenografie a golfului Gaeta. Ocazia acestei vizite era foarte precisă: voiam să culeg, prin viu grai, de la Nenni (așa cum făcusem cu o zi înainte, la Roma, cu Pertini și Terracini) cîteva amintiri și, eventual, cîteva episoade sau mărturii anecdotice, despre Matteotti, despre Gramsci, despre frații Rosselli, despre Salvemini, pentru un ciclu de evocări istorice dedicate « figurilor antifascismului », pe care-l îngrijeam la televiziunea elvețiană.

Pe acești protagoniști ai unei lungi și aspre bătălii, Nenni îi cunoscuse, pe toți, personal, îi frecventase, lucrase și discutase cu ei, adesea împărtășindu-le programul, aspirațiile, speranțele, într-o solidaritate ideologică și ideală, care — ca în cazul lui Carlo Rosselli — dăduse viață unei comune, intense, pasionate experiențe gazetărești. Și tocmai cu referire la Rosselli începuse conversația, în timp ce Nenni, cu un pulover de lînă roșie-violacee, se afla în biroul său, așezat la o masă de lucru ce nu mi se mai părea atît de teribil de plină de hîrtii, tăieturi din ziare și cărți ca aceea din locuința sa de la Roma, în piața Adriana, dar care denota totuși habitudinea, metoda, aș zice « stilul », marelui, încercatului ziarist, obișnuit cu o intensă routine a muncii ce nu se atenuase niciodată cu trecerea anilor.

Îl asigurasem, telefonîndu-i, că nu-l voi pune să vorbească despre chestiuni politice legate de actualitate. « Altminteri, poți să te lipsești de-a mai veni pînă aici cu magnetofonul », fusese răspunsul său, rostit cu voce mai puțin fermă decît odinioară, dar cu aceeași franchețe, ușor peremptorie, a celui obișnuit să vorbească doar cît trebuie și, mai ales, să nu piardă timpul. Și, de fapt, am avut imediat proba, dovada, văzînd că Nenni ține în mînă o lungă foaie de agenție (o păstrez și acum), pe care el însuși făcuse cîteva, bine marcate, sublinieri cu creionul roșu, și pe care, scrisese cu mîna lui, ca titlu: Rosselli, 9 iunie 1937.

Era textul unui comunicat de presă, redactat cu cîteva zile înainte, cînd Nenni intervenise la lucrările Comitetului central al Partidului Socialist Italian, în deschiderea cărora « evocase cea de-a patruzecea aniversare a morții lui Carlo și Nello Rosselli ». Nici că se oferea mai bun « cîrlig », așadar, sau pretext, pentru a începe să-i pun cîteva întrebări, în timp ce soarele răzbătea prin larga ușă-fereastră, în stînga lui, și lumina pereții cu rafturile pline de cărți, precum și cîte o zonă de « odihnă » cu tablouri și desene atîrnate de perete.

« Relațiile lui Carlo Rosselli cu socialismul au fost de un interes extrem de mare, dar și de o persistentă critică », începuse să citească Nenni cu tonul lent, oleacă obosit, urmărind din spatele lentilelor groase pagina. Dar preferă să lase imediat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Începu, astfel, pentru Anto o perioadă de aspră și dureroasă măcinare. Scos curînd din spital, din prudență, găsi rînd pe rînd adăpost în ascunzători mizere și provizorii, rareori și doar pentru un răstimp foarte scurt în locuințe confortabile. Tratarea gravei plăgi de la pîntec nu avea loc, întotdeauna, la timpul și în condițiile potrivite. Nu se găsea în orice moment un doctor dispus să-și asume o sarcină riscantă, care, oricum, ar fi putut să-l compromită. Tînărul avea un fizic robust, călit în eforturi continue, era curajos și disprețuia boala, plin de pofta de a trăi. Dar ar fi avut nevoie de îngrijiri și de tratamente ce nu i se puteau pune la îndemînă, așa că starea sănătății sale se agrava din ce în ce. Trupul i se topea văzînd cu ochii și pentru că Anto se consuma într-o anxioasă neputință, cu părerea de rău de a nu putea fi prezent, de a nu putea interveni personal la luarea unor hotărîri, de a nu putea participa la acțiunile formației de partizani căreia îi rămăsese, totuși, conducător.

După eliberare se întorsese în casa părinților săi, la Pedavena, unde locuia mereu în lunile de vară. Acolo ar fi putut să obțină, în sfîrșit, o asistență continuă, să se supună unui tratament mai regulat. Dar organismul lui era prea slăbit din cauza rănii ce de-atîta timp nu putuse fi vindecată și înșiși doctorii se arătau nesiguri asupra celor de făcut, asupra hotărîrilor de luat; probabil că judecau cazul său ca pe unul disperat. Treceau lunile, și vindecarea părea tot mai departe. Anto era student la universitate dar, în starea aceea, nu putea, de bună-seamă, să-și vadă de învățătură și nici să-și facă proiecte de viitor. Întreaga sa energie era concentrată spre a birui răul, spre a ajunge la vindecare. Poate că o dată cu începutul primăverii simți prevestirea morții și-atunci fu cuprins de un fel de frenezie îndîrjită, îndreptată spre realizarea unui singur țel: acela de a duce la bun sfîrșit raportul complet al activității desfășurate de formația de partizani în perioada cînd el o comandase, fiindu-i primul șef. Acestei sarcini îi închină toate puterile, puține, cîte îi mai rămăseseră, întreaga sa capacitate intelectuală.

Bolnav, cu febră mare, depășind inconfortul și durerea, folosindu-se de fugarele notițe înnegrite în clipele de răgaz, recurgînd la confirmările și la precizările tovarășilor care se duceau aproape în fiecare zi să-l viziteze, pentru a-și întregi și îmbogăți amintirile, tot ce avea bine înfipt în memorie, Anto reconstituia în ordine, în succesiunea lor cronologică, toate acțiunile întreprinse, de la plănuirea și pregătirea lor — avînd grijă ca totul să funcționeze cît mai bine —, pînă la desfășurarea lor, pînă la succesul dobîndit. Principiul pe care-l aplica era de a scoate în relief importanța avută de formația de partizani în sectorul în care acesta opera, precum și contribuția adusă la soluționarea pozitivă a războiului. Chiar dacă era vorba de limite foarte restrînse de spațiu și de timp. Cu o reflectare totuși, ce nu putea fi tăgăduită, a hărțuirii adversarului, a progresivei neîncrederi ce se insinua tot mai mult într-o armată cîndva atît de semeață și de mîndră de mijloacele sale, atît de sigură în privința victoriei finale.

Cine trecea, în timpul zilei, pe strada deasupra căreia dădea fereastra odăii sale, auzea țăcănitul intermitent al mașinii de scris cu care își desăvîrșea raportul. Impunîndu-și un efort excesiv, dată fiind starea în care se afla, cu o dîrzenie aproape necruțătoare față de sine însuși, respingînd dojana și reproșurile, Anto izbuti să termine în cîteva zile această ultimă acțiune a sa. La urmă se liniști, păru chiar înseninat: de parcă s-ar fi temut să nu-l surprindă moartea înainte de a-și fi îndeplinit sarcina. Prin istoria acelei perioade a guerrillei partizane, el adusese mărturie asupra tuturor evenimentelor, asupra tuturor faptelor și acțiunilor la care luaseră parte cei care luptaseră cu el, cei cu care el se însoțise; cei care încă mai trăiau și aveau să trăiască vreme îndelungată și cei care căzuseră. Dar și asupra propriei aventuri umane, cea în care el simțea că se exprimase pe deplin, că dăduse tot ce avea mai bun. Reușise să facă ceea ce, poate, numai el ar fi fost în măsură să facă. Povestea aceasta avea să

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de o parte comunicatul acela, pentru a ajunge — pe firul amintirilor, mereu foarte lucide — la prima întîlnire, petrecută spre sfîrşitul lui 1925, într-o perioadă de două ori dificilă pentru viaţa partidului socialist şi nu mai puţin pentru întreaga ţară, zguduită de politica mussoliniană, tot mai intolerantă.

« Presa fascistă — zice Nenni — intrase în posesia unui document trimis de mine conducerii partidului meu, în care propuneam unificarea socialistă şi măsuri urgente de luat, spre a da o sporită vigoare şi un elan mai mare acţiunii socialismului împotriva fascismului. În acel document aminteam şi de epoca atentatelor ce începuseră, prevedeam că ele se puteau intensifica şi că puteam să ne pomenim în faţa unor situaţii, ca să zicem aşa, de emergenţă. Documentul stîrni mult scandal în presa fascistă, ceea ce era perfect explicabil ».

Nenni face o pauză lungă, ca pentru a-şi aduna mai repede imaginile acelea îndepărtate, pe care le-are strînse în memorie, şi adaugă: « Într-o dimineaţă am auzit bătăi în uşa casei mele, în Corso XXII Martie la Milano, unde locuiam pe vremea aceea. Am deschis, şi în faţa mea apăru un tînăr ce se prezentă drept profesorul Carlo Rosselli şi care îmi ţinu, cu aproximaţie, următoarea vorbire: « Scrisoarea ta e primul document al unei înnoiri socialiste şi antifasciste; aceasta e şi aspiraţia cea mai importantă a vieţii mele. Dacă noi doi ne alăturăm unul celuilalt, facem o revistă, cea pe care visez demult să o întemeiez. Ne punem munca în comun şi, binenţeles,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu mai fie uitată şi, prin ea, Anto simţea că viaţa lui continuă, că din această viaţă rămîne o urmă, că nu a fost irosită în van, că nu s-a pierdut; căci, o ştia prea bine, moartea era aproape, poate că îl şi aştepta.

A murit la 10 mai 1946; peste opt zile, dacă organismul său ar fi rezistat, Anto ar fi împlinit douăzeci şi trei de ani.

Într-o zi a venit la mine o bătrînă domnişoară, care îşi anunţase vizita printr-un prieten comun. O cunoşteam şi eu, dar nu ne mai întîlnisem de un car de vreme. După ce ne-am salutat şi după cîteva fraze de complezenţă, îmi vorbi de Anto, de faptul că fusese legată de familia lui şi de el însuşi, că îi fusese aproape, colaborase cu el, atît cît putuse, în timpul întregii perioade a rezistenţei. Îmi spuse că l-a îngrijit în ultimele sale zile şi că i-a ascultat ultimele cuvinte, ultimele dorinţe. Mi se adresa mie ştiindu-mă interesat de întîmplările acelor ani în care fusesem departe de ţară, dar şi pentru că se gîndea că aş fi putut, printr-o intervenţie a mea, să reînviu amintirea lui Anto, a faptelor sale de arme, a morţii sale premature. Vorbind, îmi dădea impresia că-şi împlineşte o datorie, un legat a cărui depozitară se simţea. Îmi înmînă o copie a raportului scris de Anto, îmi arătă o mică fotografie a lui din anii aceia, poate cea din urmă, şi alte cîteva obiecte care aminteau de el şi pe care le păstra ca pe nişte relicve.

După plecarea ei, citii pe loc textul: era într-adevăr un raport, înşira întîmplări şi acţiuni în ordine cronologică, în mod exhaustiv dar succint, fără osanale de prisos, fără nici o exaltare a virtuţilor proprii sau ale tovarăşilor săi în obţinerea succeselor, motivînd fără justificări neîmplinirile şi acţiunile ratate sau amînate. Se simţea în scrierea aceea nevoia de a respecta adevărul celor întîmplate, după cum se vădea şi sensul precis al proporţiilor; dar, dacă nu ostenta nici un orgoliu, nu se complăcea nici într-o falsă modestie.

Cel mult, ar fi fost nevoie de a-l revedea din punct de vedere formal, de a aduce textului mici corecturi care în niciun chip nu i-ar fi alterat caracterul.

M-am preocupat de asta o bucată de vreme. Era greu de publicat ca atare, iar eu nu mă simţeam dispus să scriu o prezentare ce ar fi pretins o documentare atentă şi completă, o cercetare, eventual, mai îndelungată. Am încredinţat textul cuiva care se angajă să-l multiplice. Au trecut ani. Cînd m-am interesat din nou, am aflat că trecuse de la unul la altul: l-am pierdut din vedere, l-am uitat. Am aflat mai tîrziu că originalul fusese depus la Belluno în arhiva Institutului Rezistenţei. Poate că va veni timpul în care un tînăr cercetător îl va redescoperi şi îl va publica, împlinind sarcina pe care eu mi-o asumasem şi pe care nu reuşisem s-o duc la bun sfîrşit.

Rizzieri Raveane, Nicolotto pe numele de luptă, după eliberare, o dată cu demobilizarea partizanilor, s-a întors în satul său de baştină, Cellarda: o suburbie a oraşului Feltre, la cinci, cel mult şase kilometri depărtare de centru, situată pe ultimele pante ale muntelui Miesna, la începutul scurtei cîmpii ce se întinde între acesta şi Telva, şi străbătută de un modest curs de apă ce-i înviorează şi înveseleşte înfăţişarea.

În momentul reîntoarcerii sale, Nicolotto lipsise din sat de mai bine de douăzeci de ani. Trecînd munţii din Franţa, unde se refugiase, participase la războiul din Spania; spre sfîrşitul acestuia, în timpul retragerii armatei republicane în iarna lui 1939, fusese făcut prizonier o dată cu formaţia în care lupta; luat în primire de forţele italiene care acţionau acolo fusese repatriat în stare de arest şi, după o judecată sumară, trimis la Ventotene ca deportat. La 25 iulie 1943, cînd a căzut fascismul, obţinuse libertatea şi se adăpostise la Cellarda; dar numai pentru un răgaz foarte scurt, deoarece, după 8 septembrie şi ocuparea provinciei noastre de către armata germană, se văzuse încă o dată ameninţat şi luase calea codrului, înarmat cu o veche puşcă model 91, din acelea folosite în primul război mondial, devenind imediat

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

capitalurile mele, fiindcă eu n-am nevoie să cer bani nimănui!» Aşa se născu ideea revistei Quarto Stato, *care s-a realizat apoi în martie 1926, cu subtitlul «revistă socialistă de cultură politică».*

În punctul acesta, îl rog pe Nenni *să amintească, şi să precizeze care a fost, între el şi Rosselli, strategia antifascistă comună, elaborată în coloanele din* Quarto Stato. *Dar Nenni mă întrerupe: «Nu era vorba, cum crezi tu, să definim un program de luptă împotriva fascismului, ci mai curînd să realizăm o înnoire dinăuntru a mişcării socialiste italiene în ansamblul ei, astfel încît să-i plasăm pe socialişti pe o poziţie de avangardă în lupta împotriva fascismului. Ţelul era, în fond, acela de a găsi un termen nou între maximalism şi reformism, care să exprime totodată credinţa faţă de tradiţie şi de principiile fundamentale ale marxismului şi o perspectivă de împrospătare a metodelor, a modului de a vorbi, a modului de a acţiona. Pe scurt, programul,* Quarto Stato *nu privea, în general, lupta împotriva fascismului, asupra căreia nu existau fireşte neînţelegeri, ci privea poziţia pe care socialismul trebuia s-o asume în această luptă, ca şi necesitatea de a o asuma, realizînd prin unificare un maxim al unităţii sale, într-o viziune mai modernă şi mai concretă a legăturilor dintre socialism, democraţie şi libertate.*

Nenni se opreşte din nou, reia în mînă textul comunicatului de presă, şi, clipind cu ochii lui tipici de miop (dar un miop care în politică se pricepea să vadă departe!), lărgeşte discuţia în direcţia dezvoltărilor ulterioare ale poziţiei rosselliene. «Prin cartea Socialismo liberale *— precizează — Rosselli se răfui cu ceea ce numea, pe nedrept, «fatalismul marxist». Dar evită să reia polemica cu vechiul tovarăş «de luptă, de închisoare, de deportare şi de exil»: o polemică pe care, dealtfel, însuşi Nenni o alimentase de îndată ce ieşise cartea lui Rosselli, printr-un articol critic din Avanti, în 17 ianuarie 1931, unde, alături de severe judecăţi politice, se puteau totuşi citi şi deschise recunoaşteri à propos de «paginile cele mai frumoase ale cărţii sale», acelea în care — după cheia de lectură a lui Nenni — Rosselli «descrie burghezia, care era revoluţionară cu un secol înainte şi care devenise conservatoare, şi ne arată burghezia actuală îndîrjindu-se să transforme în privilegii ceea ce la un moment dat fusese un drept derivat din incontestabila ei operă de progres».*

De altfel, Nenni îl revăzuse pe Rosselli la Paris, îndată ce Carlo sosise acolo după fuga de la Lipari, cu Lussu; trei ani mai înainte, mai exact la 13 noiembrie 1926, îşi aminteşte, fusese tocmai Rosselli, dimpreună cu Parri, cel care-l ajutase pe Nenni să fugă în Elveţia cu Mario Bergamo, la cîteva zile după dizolvarea partidelor de opoziţie. Iar în capitala franceză, devenită cel mai mare punct de adunare al exilului, încă de la începutul lui 1930 se reiau contactele, precum şi discuţiile dintre Nenni şi Rosselli. «Pe vremea aceea — mi se precizează cu multă franchețe —, situaţia nu mai era calmă între noi doi, între el şi mine. Avusese loc o evoluţie în sens liberal în gîndirea lui, sau o involuţie, cum ar putea să spună cel ce se situează pe plan exclusiv critic. Oricum, nu ne-am întors la problemele din Quarto Stato, *la problemele unificării, faţă de care Rosselli devenise doar călduţ, ca să nu zic indiferent; ci am abordat problemele acţiunii politice şi ale luptei în Italia».*

Acestea, se ştie, erau timpurile caracterizate de Concentrarea antifascistă, născută în '27 şi la care, începînd din '31, avea să adere şi noua mişcare «Giustizia e Libertà», care-l avea pe Carlo Rosselli ca leader. «Raporturile sale cu Concentrarea antifascistă — adaugă Nenni —, acea Concentrare care se apropia de propriul el sfîrşit, deoarece în următorii cîţiva ani avea să-şi epuizeze sarcina, au fost tocmai acele de a o reprezenta în acţiunea din Italia prin grupul «Giustizia e Libertà». Şi acesta a fost şi raportul său cu partidul socialist, raport concretizat printr-un acord scris, să zicem un pact de lucru comun, care a durat cîţiva ani, pînă cînd Centrul socialist interior din Milano şi-a redobîndit propria autonomie şi faţă de «Giustizia

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

promotorul şi membrul primei formaţii de partizani ce opera în zonă. Militase apoi în Rezistenţă pe toată durata acesteia de un an şi jumătate, chiar dacă prezenţa şi acţiunile sale erau limitate din cauza unei reduse disponibilităţi fizice.

Acum era bătrîn. Aspra viaţă trăită, sacrificiile şi eforturile atîtor ani, îl făcuseră să arate mult mai bătrîn decît era în realitate. Avea greutăţi la mers, îl dureau tot timpul picioarele, iar entuziasmul, curajul de odinioară nu-i mai susţineau moralul. Legenda lui de luptător generos în războiul din Spania se aburise, ca un fapt mult îndepărtat, din timpuri apuse; iar fuga sa din sat, determinată de ura împotriva fascismului, putea fi socotită acum ca hotărîrea unui om care nu se adaptează la existenţă, la munca obişnuită şi caută, în schimb, aventura. Reîntoarcerea sa fu primită cu detaşare de consăteni, nu i se făcu o primire ostilă, dar nici una de o deschisă cordialitate. Fapt e că Nicolotto era considerat o persoană neintegrată în comunitatea sătească. Era străin de aceasta, îndepărtat, poate chiar refractar la principiile ce reglementau moravurile celor mai mulţi. În plus, apărea ca un sărăntoc care abia dacă se putea bucura de un acoperiş prin bunăvoinţa unei surori, dar ale cărui mijloace de subzistenţă erau aproape inexistente, întrucît nu stăpînea nici o meserie din care să se poată alege cu un cîştig de bază. Dar chiar dacă ar fi avut o asemenea meserie, limitata sa disponibilitate fizică i-ar fi dat foarte puţine posibilităţi de a o exercita. Actuala sa stare de sărăcie, dacă nu de mizerie, confruntată cu trecutul său aventuros, îl făcea să fie socotit un falit, a cărui viaţă se desfăşurase sub semnul nesăbuinţei, nemaifiind în stare acum să supravieţuiască, încredinţat, de nevoie, asistenţei publice.

Spre norocul lui, se întorsese la Cellarda însoţit de o femeie mai tînără, de care se legase încă din perioada rezistenţei şi care îl îndrăgise, îngrijindu-l şi gospodărind modesta lor locuinţă. În sfîrşit, atunci cînd i se oferea ocazia, femeia ajuta la dereticatul caselor celor care apelau la ea, în schimbul unei mici remuneraţii: erau, aceştia, singurii bani care intrau în casa lor.

Au fost, pentru el şi pentru tovarăşa lui, ani aspri, grei. Era vorba de a rezista pentru a supravieţui. Cîte ceva de-ale gurii mai procura dintr-o mică grădină de zarzavaturi din preajma casei, dar atît nu era suficient. Apela uneori la generozitatea altora, unii din cînd în cînd îl ajutau. Pe de altă parte, îl stînjenea faptul de a cere prea des ceea ce, totuşi, îi era de trebuinţă. Era în el un fel de pudoare încăpăţînată, poate şi o rămăşiţă de mîndrie. Toţi oamenii din sat îi cunoşteau starea, dar el nu o trîmbiţa, nu se plîngea, nu revendica pentru sine şi pentru femeia lui dreptul de a trăi. Se închidea tot mai mult în el însuşi, nu mai ieşea din casă decît pentru cine ştie ce nevoie urgentă. Nu frecventa cîrciumile, unde ar mai fi putut întîlni pe cîte unul, unde ar fi putut să stabilească un raport de prietenie cu consătenii, deoarece şi costul unei consumaţii îi era o povară. Şi nici duminica nu mai citea «l'Unità», aşa cum ar fi dorit, pentru că nu dispunea, adeseori, nici măcar de mica sumă necesară. Tînărul tovarăş care o distribuia insista să i-o ofere gratis, dar el se ferea, stingherit, s-o primească; pînă la urmă a acceptat-o, totuşi, convins de dărnicia afectuoasă a tînărului.

Căzu pradă unei adînci demoralizări şi nu-l mai reconforta nimic, nici măcar să se refugieze în amintirea a ceea ce fusese, a ceea ce făptuise. Dimpotrivă, asemenea evocări nu făceau decît să-i sporească, prin comparaţie, durerea stării sale prezente.

Între timp începuse persecutarea partizanilor de către autorităţi. Judecătorii, cu asentimentul sau chiar la cererea Guvernului, redeschideau dosarele clasate, cercetau condiţiile executării duşmanilor, a fasciştilor care lucraseră la ordinele nemţilor, şi, mai ales, cele întîmplate în ultimele zile ale Rezistenţei. Ancheta se opri la uciderea unei nemţoaice care, în anii aceia, lucrase în strînsă legătură cu armata ocupantă din Feltre şi din împrejurimi, îndeplinind şi anumite funcţii de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

e Libertà » (iar în aceste scurte, esenţiale referiri mi se pare a sesiza ecoul anumitor judecăţi pe care Nenni — gîndindu-se, poate, şi la Salvemini — le formulase asupra programului şi perspectivelor « prietenilor grupului Giustizia e Libertà », ca, de exemplu, atunci cînd scrisese la sfîrşitul lui ianuarie 1931: « Iată nişte oameni care nu sunt prea aproape de punctul de a-şi cere înscrierea în partidul socialist; mulţi dintre ei sunt şi rămîn adversarii socialismului, şi chiar în proiectul lor de reformă socială sunt desigur stăpîniţi de preocupări non socialiste, dar îşi dau perfect seama de necesitatea de a aborda problemele sociale şi de a le aşeza în centrul preocupărilor lor şi al preocupărilor antifascismului »).

Dar să ne întoarcem la relaţiile cu Rosselli. De la experienţa pariziană la războiul din Spania trece un fir de continuitate, destinat să-i lege pe aceşti doi bărbaţi, chiar dacă « mentalităţile lor erau profund diferite », cum avea să scrie Nenni în Nuovo Avanti *din 27 noiembrie 1937, la cinci luni după dublul asasinat de la Bagnoles de l'Orne: « Unul — Rosselli — era un mistic, un romantic. Celălalt, mai curînd un sceptic. Unul era un optimist, care lăsase la spate parfumul unei tinereţi fericite. Optimismul celuilalt era temperat de acel dram de pesimism pe care-l varsă în viaţa unui om o tinereţe fără bucurii şi fără pîine. Unul intra în bătălie cu setea de absolut proprie tinerilor înzestraţi cu înalte calităţi morale şi intelectuale. Celălalt ieşea dintr-o bătălie foarte aspră cu amărăciune şi uşor descurajat ».*

Referirea la Spania trebuie să deştepte de fiecare dată în bătrînul Nenni o cantitate de emoţii, după cum bine ştiau cei care au citit articolele şi amintirile sale din anii aceia (care rămîn, ca atîtea alte « bucăţi » ale lui Nenni, ceva mai mult decît simple mărturii gazetăreşti: aşa cum a spus prietenul Arfé, « nu sînt doar documente de istorie, ci intervenţii active în istorie »). De fapt, Nenni îmi spune « Rosselli şi cu mine am plecat împreună în Spania, la cîteva zile după lovitura de stat din iulie 1936. Rosselli s-a dus la Barcelona, potrivit cu fireştile sale înclinaţii libertare, iar eu — la Madrid, pentru a reprezenta pe lîngă partidul socialist spaniol, partidul socialist italian, în primul rînd, şi apoi Internaţionala socialistă. Experienţa noastră s-a desfăşurat, prin urmare, în două cîmpuri diferite, şi aş zice că aceea a lui Rosselli a fost mai chinuitoare, mai plină de dificultăţi, atît în războiul civil, cît şi în raporturile cu fracţiunile cele mai neliniştite şi libertare catalane ».

Nici de data aceasta Nenni nu îşi încheie vorbirea. Îşi înalţă capul, îşi împinge ochelarii mari spre frunte într-un gest obişnuit, aproape instinctiv. « În orice caz — adaugă imediat — eu cred că Rosselli şi-a dat propria măsură tocmai prin experienţa spaniolă. Lui îi aparţine un motto, care a devenit după aceea al tuturor antifasciştilor angajaţi: « Azi în Spania, mîine în Italia ». Aceste cuvinte au tradus ceea ce era, într-adevăr, sentimentul nostru comun: ne aflam la repetiţia generală, la un fel de repetiţie generală a unui război, care în faţa slăbiciunilor Europei democratice devenea din ce în ce mai inevitabil, a cărui iniţiativă Hitler se şi pregătea s-o preia, astfel că şi în felul acesta conflictul iniţiat în Spania pe terenul războiului civil, avea să se deschidă în Italia pe un acelaşi teren ».

Ajuns la acest punct, Nenni are o bruscă schimbare în tonul vocii, dar cuvintele sale apar cît se poate de limpezi. « Lucrurile nu au avut apoi loc, din punct de vedere istoric, exact aşa, deoarece Istoria are mai multă capacitate de invenţie decît au oamenii . . . ». Reauzind acum această trimitere la capacitatea inventivă a istoriei, nu numai că-mi întăresc convingerea că marxismul lui Nenni a fost întotdeauna unul sui generis, ci întîlnesc ecoul analogiei componente « voluntariste », atît de marcată la Rosselli, şi-mi aduc aminte o îndepărtată, ironică afirmaţie a lui Nenni, care, tocmai polemizînd cu Rosselli, scria în '31: « În orice marxist dormitează ori un ştrengar care l-ar trage bucuros de haină pe profesorul urcat la catedră să ţină un discurs despre Morală şi Virtute, ori un iconoclast care suportă cu o abia ascunsă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

conducere. Existau bănuieli şi motive să se creadă că omuciderea avusese loc nu atît din nevoi de război sau ca represalii, cît din intenţia de a prăda, întrucît femeia deţinea mari fonduri pentru activitatea pe care o desfăşura. Nicolotto, în calitatea lui de comandant partizan al zonei în care opera femeia, fu învinuit de coresponsabilitate la moartea acesteia. Fu arestat, apoi eliberat, şi din nou arestat, ţinut în închisoare pînă la terminarea anchetei.

În cele din urmă avu loc procesul la tribunalul din Belluno. Şi în momentul acela, cînd fu interogat, Nicolotto redeveni ceea ce fusese în clipele de strălucire ale existenţei sale. Se înfăţişă judecătorilor cu o demnitate plină de naturaleţe; îşi asumă cu hotărîre toate răspunderile, invocîndu-şi propria funcţie de comandant partizan al sectorului şi declarînd inevitabilitatea unor asemenea acte, care erau acte de război. Expunerea sa fu iritată, dar limpede, afirmaţiile şi accentul cu care acestea fură rostite, îi convinseră pe judecători: cei învinuiţi de omor fură achitaţi şi din această încercare Nicolotto ieşi cu recunoaşterea unei demnităţi proprii, ca persoană de încredere, conştientă de faptele sale şi de raţiunile ce le guvernaseră. Evident, era un bărbat care, în momentele grele, pus în faţa unei situaţii care să-l angajeze, care să apeleze într-un fel la mîndria sa, îşi regăsea puterea de odinioară, convingerea care-l însufleţise, — aceasta şi pentru a răscumpăra epuizantele, deprimantele frămîntări cotidiene. Totuşi, atunci cînd, la capătul a doi ani, fu definitiv liber şi se întoarse în sat, se văzu la fel de izolat, din cauza atmosferei de neîncredere şi bănuială ce-l înconjura. Părea că, printr-un destin dureros, nu izbutea să-şi cucerească liniştea, un loc demn în comunitatea în care trăia.

În sfîrşit, perioada celor mai grele nevoi trecu: formalităţile îndelungate spre ai se obţine o pensie ca invalid de război se încheiară cu succes, iar el putu să se bucure de modestul cec lunar care le îngăduia, lui şi tovarăşei sale, să nu moară de foame. Dar nu-şi schimbă obiceiurile, deprinderile, şi nici nu ieşi din izolarea în care se ferecase. Rareori se ducea în oraş, nu venea niciodată la sediul partidului, căruia continua să-i rămînă membru credincios. Părea că s-ar fi convins de inutilitatea propriei sale prezenţe, de imposibilitatea de a fi folosit în vreo activitate, în vreo iniţiativă. Era un om simplu, discret, blînd, care trăia din impulsuri momentane, din reacţii neaşteptate, din elanuri generoase, care nu acţionase niciodată calculîndu-şi avantajele, profiturile, care nu-şi aranjase niciodată dinainte viitorul, ci înfruntase greutăţi şi riscuri prin asumarea unei responsabilităţi. Un om care îşi pusese în pericol existenţa fără să ceară în schimb vreun folos, mînat doar de un imbold de indignare sau de revoltă împotriva oricărei nedreptăţi sau împilări. Încredinţat, poate, că şi prin propriul său gest, prin propria sa intervenţie avea să se deschidă un anotimp nou, de solidaritate între toţi oamenii. Atunci cînd, în sat, într-o ospătărie sau alta, avea loc o întrunire de partid, el se ducea, dar se trăgea imediat într-o parte, ascultînd fără să intervină vreodată: sfios, aproape din timiditate, poate şi din discreţie.

Se îmbolnăvi şi, fiindcă în modesta casă în care locuia nu putea fi îngrijit cum se cuvine, fu internat în spital. Nimeni, în oraş, nu fu înştiinţat de această internare; niciunul dintre tovarăşii de partid din Feltre nu avu cunoştinţă de acest fapt. Între timp, starea lui se înrăutăţea din ce în ce...

Am participat la înmormîntarea sa un număr de doi sau trei tovarăşi, înştiinţaţi în ultimul moment. La sfîrşitul slujbei religioase ne-am alăturat celor cîţiva oameni din sat, micului cortegiu, pînă la cimitirul din vecinătate; dar prezenţa noastră era tîrzie şi nu făcea decît să confirme absenţa, gravă, din trecut. De fapt, neştiind nimic despre el, despre împrejurările nu prea îndelungatei sale boli, nu i-am adus nicicînd salutul nostru, nu l-am susţinut în clipele cele mai grele din timpul agoniei. Pierdusem, astfel, ultima ocazie de a-i comunica stima noastră, recunoştinţa pentru ceea ce făcuse, pentru ceea ce fusese şi reprezentase în anii cei mai aspri ai dictaturii.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ironie clasicele dezvoltări oratorice despre Bine şi Rău, despre legile Juste şi salariile Echitabile . . .»

Vorbind de Rosselli, la un moment dat lui Nenni îi scapă din gură că prietenul «Carlo şi-a sfîrşit viaţa ca Matteotti şi din aceeaşi cauză ca Matteotti». Astfel, discuţia, fără să ne dăm seama, îşi schimbă direcţia; din extraordinara lume a memoriei lui Nenni, umbra celui pe care el însuşi, a doua zi după răpire, îl numise «magnific luptător al Ideii», pare să prindă dintr-o dată trup, să redobîndească o «prezenţă», simbolică dar vie, între pereţii tăcuţi ai biroului din Formia. Asasinarea lui Matteotti şi procesul intentat regimului e titlul unui pamflet viguros şi tăios, pe care Nenni l-a scris «la cald», în '24, cînd bătălia Aventinului îşi topea ultimile speranţe, mai bine zis extremele sale iluzii, în timp ce şocul pricinuit de crima aceea îngrozitoare începea să răscolească aproape toate ţările europene.

Nenni îşi aminteşte foarte bine. «Ecoul asasinării lui Matteotti în Europa social-democratică, democratică şi liberală de atunci a fost imens» zice, întorcîndu-se la lunile teribile ale verii şi toamnei lui '24, cînd era uşor, aproape firesc, să se extragă din episoadele cronicii, aproape cotidiene, «dovada scandaloasei solidarităţi a guvernului — sau cel puţin a conivenţei acestuia — cu isprăvile squadrismului fascist», potrivit denunţării deschise făcute de Nenni în Avanti ! încă din 14 iunie '24. Acum, amintind zilele acelea, adaugă: «Se poate spune că Europa a descoperit fascismul abia după asasinarea lui Matteotti, după ce se legănase în iluzia că ar fi fost vorba de un 'lucru' lipsit de orice seriozitate şi de orice influenţă dincolo de frontierele ţării noastre. S-a produs de-a dreptul o identificare cu numele lui Matteotti, ce avea să dureze pînă la 25 aprilie 1943, o identificare a luptei antifasciste cu numele lui Matteotti. Era un lucru pe care Matteotti, de altfel, îl merita, pentru că sacrificiul său aparţine celor non anonime, celor cărora li se cunosc cu precizie cauzele, o veritabilă crimă de stat. Prin urmare, apariţia în raport cu fascismul a unei chestiuni morale, care şi-a găsit expresia mai mult sau mai puţin fericită în Aventin şi care a rămas una dintre datele permanente ale bătăliei antifasciste pînă la Eliberare».

Este, această judecată asupra rolului «istoric» al lui Matteotti, o convingere pe care Nenni şi-a asumat-o imediat şi pe care ulterior a repetat-o cu insistenţă, ori de cîte ori sesiza noi pericole, noi ameninţări ce planau asupra Italiei, a Europei, a lumii întregi. Pentru el — scrisese această încă din luna mai 1934 — Matteotti era destinat să reprezinte, să personifice «antifascismul activ şi conştient, gata la datorie fără sentimentalism». Astfel, chiar la distanţă de mai bine de o jumătate de secol de la crima aceea, moştenirea — ideală, înainte de a fi politică sau partinică — a lui Matteotti era un «punct ferm», pe care Nenni nu va renunţa niciodată să-l reconfirme.

Devenit bătrîn şi înţelept, fără freamătul şi fără avînturile «baricadiere» din timpurile îndepărtate (în cursul «săptămînii roşii»), Nenni, ducîndu-şi mîna dreaptă la obraz, ca pentru a-şi opri o clipă cuvintele, pentru a-şi condensa şi a-şi «închide» mai bine esenţa gîndului, care conţinea şi sensul propriei, îndelungatei, pasionatei sale vieţi de militant, era imediat gata să facă un bilanţ al acelor cincizeci de ani «care nu au trecut în zadar: şi spun în zadar în sens dramatic !». De fapt, folosind cuvinte simple, aproape elementare, didactice, însă în perfecta lor esenţialitate, comentează «E adevărat, la numele lui Matteotti s-au adăugat alte nume, la fel de ilustre: acelea ale lui Gramsci sau fraţilor Rosselli, de exemplu, care au plătit cu viaţa devotamentul faţă de cauza libertăţii sau a proletariatului. Şi totuşi, numele lui Matteotti rămîne încă şi astăzi printre cele mai cunoscute în Europa şi în lume, pentru că în acest nume se identifică ciocnirea conştiinţei civile cu un stat autoritar, care nu poate tolera nici un cuvînt de libertate şi de adevăr, decît înăbuşindu-l în sînge».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru a-i reda acel chip, pentru a-i reconfirma prezența în acei ani în care dăduse partea cea mai bună din el. Astfel, cădea și asupra noastră răspunderea renunțării sale, a abdicării sale. Și tocmai acea umană solidaritate în care crezuse, în numele căreia se sacrificase, pentru care luptase în Spania și în Italia, îi lipsise în momentul în care avea mai multă nevoie de ea, și încă din partea acelora care o revendicau cu precădere ca pe o proprie condiție, ca pe o proprie nevoie.

Oreste Gris se întorsese definitiv în satul său, Menin di Cesio Maggiore, imediat după eliberare. Un sat din care nu fusese nicicînd, în răstimpul de un an și jumătate al guerrillei partizane, absent pentru prea multă vreme, ci numai atunci cînd presimțea primejdia de a fi luat prin surprindere, posibilitatea unei puneri sub acuzare, a unei arestări. Acolo își reluase munca: își îmbogățise dotarea cu mașinării noi, favorizat și de întîmplările războiului . . .

Oreste Gris nu avea o înfățișare care să atragă atenția prin vreo particularitate a trăsăturilor sale. Nu avea nimic în comportare, în expresie, care să-l deosebească de alții, dîndu-i un relief. Nu prea înalt, dar îndesat, vînjos, robust, avea în umblet și în gesturi o anumită stîngăcie. Nu că ar fi fost împiedicat de vreun neajuns, de vreo greutate în mișcări, care, dimpotrivă, apăreau imediat sigure, decise; în același timp, însă, își atenua siguranța prin mișcări prudente, ca dintr-un obicei de a-și controla orice reacție, chiar și orice cuvînt. Chipul lui nu avea nici o finețe în trăsături și se arăta mereu încordat de atenție față de alții și față de sine, precum și din pricina a ceea ce era — sau insista el, mai mult decît era nevoie, că ar fi — o ușoară surzenie la o ureche, în timp ce un ochi îi luneca într-o parte, așa încît nimeni nu era sigur că se uită sau îl vede pe cel căruia i se adresează. Și, fiindcă în vorbire recurgea adesea la anumite întorsături de frază, la aluzii, la subînțelesuri, căutătura aceea strîmbă părea iscată din modul lui de a vorbi, îl sublinia. Nu era nicidecum sărac, cît cîștiga din munca sa îi permitea o viață îndestulată, lui și familiei sale. Și nici un era lacom de bani sau zgîrcit; dar în felul de a se înfățișa, în îmbrăcăminte, era neglijent, ponosit. Purta haine prea largi pentru trupul lui, vechi, roase, iar pe cap, ca să-i acopere puținul păr sur, mereu nepieptănat și netuns, purta nu soi de chipiu cu viziera deformată și soioasă de atîta întrebuințare. Adeseori barba îi era nerasă.

Apărea așa și în zilele de sărbătoare, ca un om venit de la lucru, ca un muncitor abia despărțit de uneltele sale. Dar în acest fel de a se îmbrăca și de a se prezenta era și un pic de ostentație, ca și cum, prin aceasta, și-ar fi revendicat originea, apartenența la pătura cea mai umilă, din care provenea, cea țărănească și ca atare, un mod corespunzător de a fi și de a se purta. Totodată, însă, părea că ar vrea să ascundă sub un aspect atît de umil adevărata sa personalitate, cea care îi și reprezenta conștiința de sine. Iar despre sine, despre oameni, el avea o conștiință foarte limpede, dobîndită printr-o experiență dintre cele mai variate și prin întîmplări chiar aventuroase.

Poate că în el elementul determinant al caracterului, al modului de a fi era un instinct de răzvrătire, devenit conștiință și voință. O lungă istorie de generații în urma lui îl dusese la contestare, la repulsia față de orice impunere din afară, de orice silnicie, de orice exploatare a omului. Și, în mod firesc, se împotrivea oricui îi apărea ca deținător al puterii, oricare i-ar fi fost originea și maniera de a fi exercitată, ca unui adversar cu care nu e posibilă nici o înțelegere, stabilirea nici unui raport. Dar simțirea aceasta și convingerea nu se exprimau prin acte și comportări bazate pe violență; rebeliunea lui nu era nicicînd explicită. O prudență atentă îl ferea de orice izbucnire excesivă: cunoștea bine și calcula la fel de bine puterea, mijloacele aceluia sau acelora pe care trebuia să-i înfrunte și nu dezvăluia niciodată ceea ce simțea înăuntrul lui, cele mai profunde motivații. Știa că răbdarea și tenacitatea valorează mai mult decît orice hotărîre pripită. Ceea ce e de cucerit trebuie obținut

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Desigur, vocea nu mai e aceea puternică, de la tribună, tipică renumitului orator care în fața oricărui auditoriu (în timpul unui miting în piață sau de pe podiumul unui congres) a învățat să îmbine pasiunea și retorica, dozîndu-și cu atîta sagacitate accentele, pauzele, pînă și tăcerile, încît făcea să se declanșeze aplauzele aproape «la comandă», cum i se întîmplase de atîtea ori la mitinguri, în timpul campaniilor de alegeri sau la congresele partidului. Dar, în spatele efortului fizic acum evident, firul raționamentelor nu se încîlcea nici o clipă și revival-ul *amintirilor își menținea o transparență cristalină, pe care nici anii, nici durerile, nici înfrîngerile nu izbutiseră să o întunece sau să o tulbure.*

Ceea ce surprindea în convorbirea cu el (și același lucru se întîmpla și cu unii dintre ceilalți mari și bătrîni «părinți ai patriei» de exemplu, cu Terracini) era să-i constați capacitatea, fie și printr-un episod minim, printr-o anecdotă infinitezimală, de a contopi memoria istorică și judecata politică, cu o promptitudine, cu o detașare, care par imposibile la cei care, timp de decenii, la bine și la rău, au jucat un rol de protagonist și de leader. *Poate că lui Nenni această trăsătură îi era înlesnită de avantajul unui temperament deschis, fundamental generos, gata chiar de a greși, dar incapabil să se lase pradă unor personalisme deșarte și unor meschinării (aceasta, și pentru că el domina întotdeauna obișnuința de a gîndi și de a acționa în mare, pe distanțe lungi).*

Iată de ce, atunci cînd mut discuția asupra lui Gaetano Salvemini, mă interesează să înregistrez promptitudinea «reacțiilor» lui Nenni, și ca indiciu, ca probă pentru a înțelege mai bine, pe plan emotiv, psihologic, gradul de realism, spiritual de «deschidere» care i-a caracterizat propria forma mentis. *Opus, cel puțin sub anumite aspecte, acelui «caracter urît» care a fost Salvemini, «suflet de foc» — cum repetă deseori Valiani —, dar și un nelecuit «Ghiță contra», mînios și focos cum Nenni n-a visat niciciînd să fie.*

Cei doi, Nenni și Salvemini, posedau o istorie personală, umană, foarte diferită și totuși, contacte, relații, frecventări reciproce au avut loc în număr mare, mai ales în anii exilului, între cele două războaie, cînd, la Paris, au trăit amîndoi un agitat anotimp de lupte și de speranțe (o povestește Salvemini însuși în Memorie di un fuoruscito, *Memoriile unui exilat). Încă din septembrie 1927, în «La Libertà», organul Concentrării antifasciste, sub direcția lui Claudio Treves, Nenni a fost cel care, sub, pseudonimul Ennio, i-a replicat lui Salvemini, autor a trei articole asupra sarcinilor oamenilor din emigrația politică în lupta împotriva fascismului. Recitindu-l astăzi, în «piesa» aceasta gazetărească a lui Nenni există accente, de substanță și de metodă, care evidențiază deosebirile și divergențele dintre mentalitățile, planurile și ipotezele lor tactice și strategice.*

«Pentru că, dragul meu Salvemini — scria Nenni —, cazurile sunt două: ori noi ne-am vindecat (noi, adică italienii generației noastre de dinainte și din timpul războiului, care suportă greul acestei bătălii politice) de mentalitatea academică, abstractă, antiistorică căreia îi datorăm înfrîngerea, și atunci mîine sau poimîine, cînd va suna ceasul cel bun, vom face ceea ce trebuie făcut, adică ceea ce se va putea face, fără să ne fie teamă că suntem prea la stînga sau prea la dreapta, ci avînd drept țel doborîrea actualei societăți (fascismul și societatea italiană de astăzi, nu doar banda care se află la guvern), ori nu ne-am vindecat de această mentalitate și atunci o vom lua da capo, cu congresele, cu discuțiile, cu trasu-mpinsu', cu pretextele istorice, filozofice, morale, pentru a nu face nimic, cu imperativele categorice care interzic cutare sau cutare lucru. Păcăliți și bătuți!»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pas cu pas, într-o lentă, gradată progresiune: lovitura finală poate fi dată numai cînd suntem siguri de succesul ei; orice faliment e plătit cu prea multă suferință, iar ceea ce s-a pierdut e mai greu de redobîndit.

Își dădea foarte bine seama că rezistența armată nu a dus la rezultatele pe care el, și alții ca el, le așteptaseră. Dar nu blestema, nu se indigna sau, cel puțin, nu își exprima indignarea față de ceea ce judeca, totuși, drept o involuție. Şi nici nu se refugia în regrete, în evocarea nostalgică a unui timp pierdut, neacceptînd nici frustrările. Pentru prezența și activitatea sa de partizan nu obținuse și nici nu se dovedise lacom de recompense, de recunoașteri oficiale. Își reluase imediat viața de dinainte, de totdeauna, continuase să rămînă de unul singur, neînscriindu-se în nici un partid: susținînd, însă, mereu, că e de stînga, ba chiar comunist într-un fel, dar fără carnet de partid. Nu se considera, din această cauză, un renunțatar, ci mai curînd un om care, în împrejurări grele, își dăduse măsura propriei virtuți și care nici acum nu înțelegea să fie dat la o parte: la orice chemare, el ar fi fost gata să răspundă. Era vorba, însă, de a avea răbdare, de a aștepta, de a nu ceda, de a nu se resemna. Şi în timpuri grele era nevoie să păstrezi limpede amintirea a ceea ce s-a făcut, a ceea ce te-ai dovedit în stare să faci: ca un punct de referință de la care, la momentul potrivit, s-ar fi putut porni din nou.

Şi iată astfel prezența sa stimulatoare, caracterizată de o îndîrjire ireductibilă, cu prilejul oricărei aniversări, îndeosebi a eliberării, la orice comemorare, la orice întrunire care se referea la anii aceia și își propunea să le reaprindă amintirea. Iată inițiativele sale: de pildă, inaugurarea unei pietre funerare în memoria unui partizan rus pe locul în care căzuse în timpul schimbului de focuri cu nemții; la această inaugurare izbuti să asigure participarea unei delegații oficiale sovietice.

În asemenea ocazii, în pregătirea unei inițiative sau a alteia, pentru a-mi cere prezența sau colaborarea, în măsura în care aș fi putut contribui la reușita ei, venea să mă viziteze acasă la mine. Îmi expunea intenția, îmi înșira ceea ce pregătise și aranjase pînă atunci, îmi vorbea de greutățile întîmpinate, de obstacolele ce mai erau de depășit pentru ca reușita să fie deplină. Dar această expunere, care era totdeauna lungă și documentată, nu era niciodată scop în sine: înțelegeam foarte bine cum ea servea drept introducere la un alt subiect, la o altă cerere. Pe care, însă, nu o aborda nicicînd în mod explicit, pe care nu o rezuma niciodată într-o propunere precisă, ci o insinua prin aluzii, așteptînd ca eu să îi ies în întîmpinare, să-i demonstrez că am priceput ceea ce subînțelegea; și că eram gata, sau cel puțin dispus, să-i satisfac acea dorință. Zicea că istoria rezistenței armate era necunoscută celor mai mulți, mai ales tinerilor, și în special că mult prea puțin se mai știa despre întîmplările, despre acțiunile ce o caracterizaseră și-i dăduseră relief la Feltre, în zona orașului nostru. Îmi spunea, apoi, cît de prost informate și insuficiente erau publicațiile care se ocupaseră de rezistența armată sau cum uneori conțineau de-a dreptul deformări calomnioase. Într-adevăr, cineva, unul în măsură s-o facă, ar fi trebuit să-și propună să înfrunte subiectul acesta printr-o documentare sigură și completă, umplînd golurile, punînd în evidență momentele de vîrf, acțiunile cele mai curajoase, care inspiraseră și definiseră întreagă acea perioadă. Şi lucrul acesta trebuia făcut înainte de a fi prea tîrziu, înainte ca ultimii martori să dispară. Firește, acesta era un gînd recurent la el, de la care nu abdica niciodată; și-așa, cu asemenea propuneri mă tot îmboldea, aștepta de la mine o ofertă care să-l mulțumească. Nu pierdea nici o ocazie pentru a mă stimula; așa cum îi stătea în caracter, convins poate că pînă la urmă insistențele sale vor fi răsplătite.

Eu tăceam, îl ascultam, dar nu acceptam invitația sa implicită. O lăsam să cadă, ca și cum nu mi-ar fi fost adresată mie; dar nici nu o respingeam, nu mă opuneam cererii sale ascunse. Ca și cum aș fi fost de acord cu el, dar în același timp ca și cum

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cine va spune, a doua zi după moartea sa, că Nenni « nu ne lasă nici o doctrină, nici o dogmă » va sesiza o trăsătură constantă şi caracterizantă a personajului, în mod firesc incapabil să arunce buretele şi să se declare învins, în ciuda loviturilor încasate (şi nu numai politice) şi a numeroaselor experienţe suferite. Mi se pare că găsesc o confirmare ulterioară atunci cînd ascult vocea lui Nenni care vorbeşte despre Salvemini, pe fundalul Parisului unui timp îndepărtat, cînd vechile noduri ale « antifascismului sentimental » (definiţia e a sa) ajunseseră din nou la pieptene, mai ales în timpul « marilor discuţii pe frontul concentraţionist », şi împreună cu Nenni polemizau şi se certau şi Saragat şi Buozzi, bătrînul Turati şi întregul, compozitul entourage *socialist.*

« Aveam o veche prietenie cu Salvemini — precizează Nenni —, o prietenie care data dinaintea primului război mondial şi care dăduse loc comunei poziţii în favoarea intervenţiei italiene, provocînd şi ruptura lui şi a lui Bissolati cu Mussolini în 1919, precum şi a mea ». Apoi, vrînd parcă să accentueze nota autobiografică adaugă: « Printre altele, eu nu am avut cu el doar raporturi de prietenie, ci şi de admiraţie pentru metoda sa istorică, care m-a ajutat mult să înţeleg Italia şi lumea, şi îndeosebi Sudul ţării noastre. La Paris l-am frecventat intens: îl însoţeam adeseori în plimbările lui prin Cartierul Latin, şi mai ales îl ascultam, pentru că de la el aveam de învăţat, nu de comunicat. Studia pe atunci engleza, căci se pregătea să plece în America, ceea ce era pentru el o mare problemă şi un mare chin. Eu îl ascultam, ascultam judecata lui matură, istoric şi psihologic, asupra cauzelor care duseseră Italia la aventura mussoliniană şi fascistă ».

Amintirile nenniene nu sfîrşesc aici. Şi ca politician abil ce era, nu uita că în vinele sale curge sîngele ziaristului de rasă, că nu poate să treacă sub tăcere măcar cîteva cuvinte despre « caracterul gingaş » sau « caracterul imposibil », al vechiului său tovarăş şi dascăl, care, în tinereţe, se hrănise cu Marx şi pe urmă lansase acuze grave marxismului, definindu-l cu o asprime de-a dreptul incredibilă.

Dar Nenni, omul care făcuse din principiul politique d'abord *un fel de imperativ categoric, nu era personajul care să păstreze ranchiună sau ură, mai ales faţă de cei care nu erau « animale politice », din instinct şi fler, ca el. De aici, judecata sa senină şi înţeleaptă asupra lui Salvemini-omul. « Raporturile cu Salvemini — precizează Nenni — au fost întotdeauna bruşte, caracterizate printr-o mare francheţe şi, din partea lui, printr-un soi de brutalitate, cu care uneori ataca pe cel care, într-un punct oarecare, nu era de acord cu el. Oricum, dincolo de duritatea temperamentului său în a judeca oamenii şi locurile, raporturile noastre au rămas impregnate de voinţa mea de a trage foloase din conversaţiile cu el şi de voinţa lui de a menţine cele mai bune raporturi cu socialiştii ».*

Dar Gramsci? Nu voiam să închei această întîlnire cu Nenni, în clima estivală a Formei, fără să culeg prin graiul său viu cel puţin o « butadă », dedicată unei alte mari figuri a antifascismului. Dar auzind acest nume, Nenni a avut un « răspuns » diferit, complet diferit de atitudinea atît de deschisă, spontană, disponibilă, menţinută în tot timpul interviului. S-a mărginit doar, cu un semn curtenitor, dar elocvent şi hotărît, să mă facă să închid magnetofonul, adăugînd, de parcă ar fi vorbit cu sine: « Am avut prea multe divergenţe cu Gramsci ca să le fi putut uita, dar cu ocazia aceasta prefer să nu'mi le amintesc ».

N-am mai reuşit să scot de la el vreun alt cuvînt. Şi în tăceri, Nenni ştia să fie lapidar.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

n-aş fi ştiut, n-aş fi văzut persoana care putea să abordeze o asemenea întreprindere. Poate că mă oprea să-mi însuşesc aceste propuneri convingerea că el mi se adresa cu gîndul său chiar cu intenţia de-a obţine în lucrarea ce ar fi urmat să apară un loc proeminent, rolul de protagonist. Şi că, oricum, aş fi riscat ori să fiu condiţionat de el, ori să-l dezamăgesc. Aşa că încheiam prin a-l respinge, pe tăcute, iar el îşi întrerupea vorba dar, plecînd, salutîndu-mă, mă înştiinţa că discuţia nu e închisă, că el mai avea să mă întîlnească spre a trata o chestiune atît de importantă. Pe scurt, nu înceta să creadă că pînă la urmă avea să mă convingă a duce la îndeplinire ceea ce el socotea că e o adevărată datorie a mea.

Căci, sub înfăţişarea aceea supusă, sub acea comportare în care se manifesta şi se exprima ca un om simplu, cu pretenţii limitate, departe de orice voinţă de exhibiţie sau chiar numai de dorinţa de a se pune într-un fel în lumină, înăuntrul său hrănea un orgoliu puternic, ce se exprima pînă şi într-o aspiraţie spre grandios. De o asemenea înclinare ne-am putut da seama cu ocazia morţii tatălui său.

De tatăl său fusese întotdeauna legat, de la el şi de la exemplul său îşi împrumutase propriile principii de viaţă, propriile convingeri politice. Şi de el fusese întotdeauna înţeles, susţinut, în hotărîrile şi acţiunile sale. În el, Oreste Gris a găsit întotdeauna, chiar şi în clipele grele, un punct de sprijin sigur, pe care să se bizuie şi de la care să obţină un ajutor, deplina colaborare. Bătrînul murise la o vîrstă înaintată, dar cu mintea întru totul limpede, conştient; şi întru totul credincios sieşi, propriului său trecut, solidar întru totul cu fiul său. Aşa se face că respinsese cu hotărîre orice încercare a parohului din sat de a obţine o dezminţire, o condamnare a propriului trecut, o convingere tîrzie. A avut, astfel, loc o înmormîntare civilă, dar o înmormîntare cum nu se mai văzuse alta la fel.

Dricul pe care era aşezat sicriul, acoperit cu o amplă pînză roşie, era tras de un tractor uriaş, masiv, care, plecînd de la locuinţa mortului străbătu întreg satul, după care apucă nu prea lungul drum ce ducea la ţintirim. Înaintea dricului mergea fanfara satului care, în repetate rînduri, cu insistenţă, intona singurul imn pe care-l stabilise Oreste: « Bandiera rossa ». Urmau membrii familiei, rudele, prietenii, tovarăşii, partizanii veniţi din tot ţinutul, populaţia satului şi oameni de prin satele învecinate. În felul acesta, mai curînd decît o ceremonie funebră, înmormîntarea apăru ca o celebrare sărbătorească, dedicată nu răposatului, ci revendicării vieţii, valorilor vieţii, voinţei şi curajului de a trăi şi de a trăi într-un anume fel, după o anumită lege, în afirmarea unei solidarităţi, în numele unui ideal. Ca şi cum Oreste Gris, prin tatăl său, ar fi vrut să dea un exemplu, să proslăvească o concepţie despre om, o conduită umană pe care tatăl său o respectase şi pe care Oreste o preluase de la el, devenindu-i depozitar. În sfîrşit, şi emoţia participanţilor se colora într-o componentă de mîndrie, ca şi cum prin ea fiecare simţea recuperat în sinea lui şi confirmat un patrimoniu de demnitate, de mîndrie şi chiar de încredere.

Oreste Gris muri nu mult după moartea tatălui său, iar înmormîntarea sa repetă, în opţiunile de fond, pe aceea a părintelui. Fie pe temeiul unor dispoziţii date de el însuşi, fie pentru că membrii familiei doreau să-i repete învăţămintele. Astfel, şi sicriul lui Oreste, aşezat pe o şaretă, fu remorcat de un tractor; şi de data aceasta, cortegiul străbătu satul şi toţi locuitorii luară parte la înmormîntare, nu lipsea nici unul. De asemenea, din împrejurimi veniră toţi partizanii, toţi cei care-l cunoscuseră, chiar şi cei care-l ştiau numai din vedere. Acum, la moartea sa, cei de faţă se simţeau înclinaţi să reconsidere întregul curs al existenţei sale, prin acţiunile îndeplinite, prin ceea ce fusese şi prin ceea ce făcuse, pentru principiile şi comportarea cărora le rămăsese mereu credincios. Şi aminteau vigoarea sa ireductibilă, dîrzenia sa uneori de-a dreptul încăpăţînată, chiar şi în momentele cele mai grele, inteligenţa sa sigură, promptitudinea deciziilor sale după o lungă şi atentă pregătire, curajul său flegmatic

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PARRI ȘI CAZUL ITALIAN

« Ce vreți să aflați de la mine ? Sunt un om bătrîn, cu un picior în groapă, dar cu celălalt, pe care-l am încă afară, aș vreă să iau în primire cel puțin o parte din această clasă politică ce ne guvernează de treizeci de ani ». Așa îmi răspunde Ferruccio Parri, cu acel mod caracteristic al său, polemic și subtil ironic, imediat după ce îl întreb dacă pot să-l întîlnesc în apartamentul lui din Roma, dominat de un sugestiv și foarte original portret pe care i l-a pictat Carlo Levi, sesizîndu-i, în afară de trăsăturile fizice și psihice, cea mai autentică substanță vitală (« în umilitatea sa — va scrie Levi însuși — se recunoaște umila Italie, în curajul său lipsit de apărare, curajoasa și sărmana Italie »).

E o după amiază din ultimele zile ale lui martie 1976 și vorbim sub privirea atentă și afectuoasă a doamnei Ester, care, pentru Parri, trebuie să fi fost ceva mai mult decît o tovarășă de viață și de idealuri. De cîteva zile s-a rezolvat a nu știu cîta criză de guvern și Moro a ajuns să se urmeze pe sine însuși pentru a cincea oară, nu în formula coaliției « bicolore » între democreștini și republicani, ci cu un nou monocolor, pe care, firește, Parri nu-l aprobă, spunînd-o cu naturalețe, de parcă ar fi o judecată la mintea cocoșului, scontată de-a dreptul (cel puțin pentru cine îl cunoaște și îl urmărește de atîta timp).

Parri a împlinit optzeci și șase de ani; și totuși, deși nu mai frecventează, ca odinioară, Palazzo Madama, sediul Senatului, se află încă pe baricade, gata să-și spună cuvîntul, fără precauțiile ambigue și subtilitățile verbale ale acelora care se gîndesc numai la putere: ale acelora care o dețin sau ale acelora care vor s-o cucerească. « Cu cît mă uit și observ ceea ce se petrece în jurul nostru, în țara asta — adaugă Parri —, cu atît devin mai sever și pesimist în judecarea situației actuale, și mă simt nesigur asupra posibilităților de a face previziuni. Un lucru, însă, mi se pare cert: dacă pot exista circumstanțe atenuante, avînd în vedere problemele atît de neașteptat de grave și de mari cu care ne-am pomenit în fața noastră, nu există motive suficiente pentru a-i ierta pe cei care guvernează. Ineficiența și incapacitatea acestor grupuri conducătoare, începînd cu democreștinii, au fost elemente atît de nocive pentru țara noastră, încît li se văd teribilele consecințe în fluxul crescînd al incertitudinii, al neliniștii, al dezamăgirii ».

Întîlnirea cu Parri nu e întîmplătoare. De cîteva zile, în colecția Institutului național de istorie a mișcării de eliberare din Italia (Institutul pe care însuși Parri a voit să-l întemeieze la Milano încă din februarie 1949, pentru ca rezistența să devină « hrană vitală a conștiinței morale a poporului nostru »), editorul Feltrinelli a publicat un volum cu titlul simplu de Scritti 1915—1975 (Scrieri), care adună în formă antologică — sub îngrijirea lui Collotti, Rochat, Solaro Pelazza și Speziale — o bogată serie de eseuri, articole, discursuri, scrisori, radio-mesaje, saluturi, ce acoperă un arc de șaizeci de ani.

E un volum gros (« prea gros », adaugă Parri), care va rămîne fundamental pentru a înțelege etapele biografiei umane, intelectuale, politice, a unui autentic leader, oricît de « atipic » față de obișnuita faună de la noi. Și e suficient să ne oprim asupra cîtorva dintre intervențiile sale (de la « scrisoarea către judecătorul de instrucție » la procesul de la Savona în '27, pînă la « raportul către CLNAI și Comandamentul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și înțeleapta sa precauție; în sfîrșit, profundul său respect față de om. Pentru aceste însușiri, pentru aceste calități care apăreau, la el, cu atîta putere, atît de determinante pentru felul lui de a acționa, oamenii nu puteau să nu-l admire, să nu-l simtă exemplar. Simțeau că, deși născut și crescut printre ei, împărtășindu-le datina și obiceiurile, existau în opțiunile lui, în purtarea lui, o determinare, o hotărîtă fermitate, o convingere care îi depășeau.

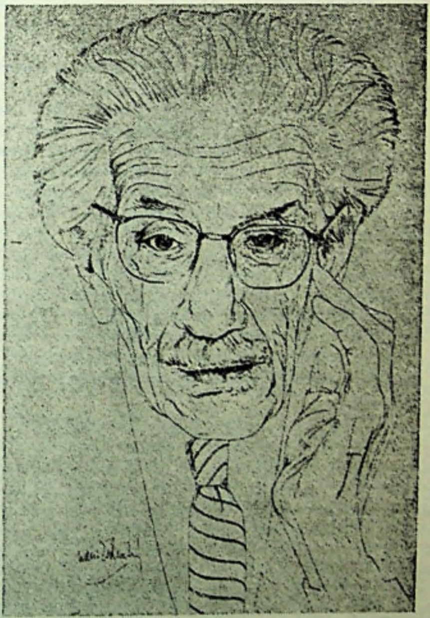
Și mai rămînea ceva în amintirea lor, ceva care scăpa unei definiții precise: rămînea o vioiciune, o promptitudine a invenției, un gust al jocului, al glumei și al farsei ce se configurau ca o componentă primară a caracterului său, a personalității sale: mai tainică, poate, mai greu de sesizat și de conturat, dar care îl proiecta într-o dimensiune a talentului, a invențiunii, a fanteziei. Și tocmai prin această recuperare a felului său de a fi, iată că ei, consătenii săi, se simțeau apropiați de el, simțeau că ieșise din însăși matricea lor, că se formase împărtășind aceleași sentimente ca ale lor, exprimîndu-le și făcînd astfel explicit ceva pe care ei, la o privire mai atentă, ar fi putut găsi și în ei înșiși. În modul acesta, excepționalitatea lui sfîrșea prin a-i îmbogăți și pe ei, făcîndu-i și pe ei să se recunoască părtași la o aceeași zestre bogată. Aici își avea originea, aici începea ceea ce părea să se configureze ca o legendă.

Vetor Gorza, în lupta partizană Sempronio, fusese, în ținutul Feltre, unul dintre cei foarte puțini care, înscriși în partidul comunist, își menținuse contactele cu acesta în timpul întregii dictaturi, și de aceea, după căderea fascismului, fusese chemat să-l reprezinte la primele întruniri din care luase naștere rezistența armată; curînd, casa lui devenise un punct de reper sigur, loc de întîlnire al partizanilor, centru de adunare a materialelor de propagandă de tot felul, precum și a armelor. Favorizată în acest sens de locul ocupat în mijlocul cîmpiei, între Feltre și Pedavena, departe de șoselele principale, mai frecventate. Dar într-o după amiază, chiar în timpul unei ședințe a rezistenților, probabil pe baza unui denunț al vreunui spion, în casa aceea irupseră nemții. Unii dintre cei prezenți fură arestați, alții, buni cunoscători ai locurilor, izbutiră să fugă. Și Vetor odată cu ei. Din răzbunare, casei i se dădu foc. Începu astfel pentru el o viață de hoinar, silit să pribegească din casă în casă, din adăpost în adăpost, pe la rude, pe la prieteni sau tovarăși, dedicîndu-se cu totul noii sale sarcini, aceea de membru al comitetului de eliberare și partizan combatant. Mereu prezent, în anul și jumătate petrecut în lupta ilegală, mereu prezent în acțiunile de oarecare importanță, de oarecare răspundere. Și aducînd mereu o contribuție de echilibru, de calm, de simț al răspunderii, o prudență inteligentă, nu lipsită de cea mai curajoasă angajare.

După eliberare se întorsese acolo unde nu mai erau decît zidurile arse și un acoperiș desfundat. Încetul cu-ncetul începuse să reconstruiască, în timp ce, concomitent, dădea o mînă de ajutor lucrărilor necesare cultivării și refertilizării pămîntului, acelei bucăți de pămînt pe care o stăpînea în jurul casei și care, timp de mai bine de un an, nu beneficiase de o întreținere adecvată. Locuiau cu el și luau parte la eforturile sale, la munca sa, doi nepoți, fii a doi dintre frații săi, amîndoi lăsați la vatră după activitatea lor de partizani, nepoți pe care el îi găzduia și-i socotea ca pe proprii săi fii.

Existența lui Vetor Gorza era rînduită după un ritm cît se poate de precis, aproape metodic: era un lucrător tare, angajat cît era ziua de lungă în ducerea la îndeplinire a țelului propus, după nevoile cele mai urgente, urmînd cursul anotimpurilor. Își reclădi casa și grajdul, în acesta adăposti două-trei vaci, își repuse în bună rînduială gospodăria. De-acum, perioada cea mai grea, cea mai trudnică

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



general al corpului de voluntari pentru libertate » din aprilie 1945, la discursul « pentru limpezimea democratică », ţinut la Milano în martie 1946, la articolele mai recente împotriva « cămăşii murdare a Sifar-ului » sau à propos de « înfricoşata lecţie » de la Brescia), spre a înţelege cu adevărat forţa şi valoarea prezenţei lui Parri, nu doar ca exponent maxim al rezistenţei şi ca şef al primului guvern al Italiei democratice, de după eliberare.

« Guvernele trec, statul rămîne » e un fel de slogan pe care Parri îl lansase în '45, în timpul lunilor, obositoare dar exaltante, ale reconstrucţiei postbelice, cînd trebuia cu orice preţ « să se reacţioneze la pesimism », pentru a se ieşi din tragedia conflictului, pentru a ne sufleca mînecile şi a pune un pic de ordine în haosul din casa noastră. Pe-atunci era « o Italie disperată, dar însetată de propria ei libertate »; acum, momentul politic şi psihologic e diferit, dar nu diferit, cel puţin în consecinţe, este « fluxul inform de nemulţumire ce se ridică împotriva guvernului, împotriva regimului partidelor, şi acesta e — adaugă Parri, scandîndu-şi net cuvintele — un fenomen care nu trebuie să ne mire, deoarece e firesc, aş zice fiziologic, al situaţiei italiene, îngreunată, aproape îmbăcsită de atîtea nelinişti şi de o atît de răspîndită stare de nesiguranţă ».

Dacă acestea sunt adevărate, dacă aceasta e panorama ce ne stă, dezastruos, dinainte, afirmaţia lui Parri, după care guvernele trec şi statul rămîne, poate, oare, să

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

fusese depășită. Putea să-și dedice o parte din timp altor activități, mai bine decît putuse s-o facă în ultima vreme. Încă de la eliberare fusese ales primar al comunei Pedavena și își îndeplinise sarcinile cu grijă și cu deplină angajare: se ducea în fiecare după amiază la Primărie, studia și urmărea dosarele, ținea să fie informat în legătură cu tot ceea ce privea gestiunea comunității. Era un administrator echilibrat, răbdător, îi asculta pe toți cei care i se adresau, căutînd să-i mulțumească pe toți atunci cînd își dovedeau dreptatea cererilor. Străin de orice neîncredere, ferit de orice ură sau pizmă, de orice gînd preconceput. Înțelept și mereu atent la concret, tinzînd mereu spre o hotărîre care să fie eficace. Era om dintr-o bucată, încredințîndu-se faptelor, realizărilor. Fără să se laude pe urmă cu ele, fără să-și creeze merite prin ele. Ca și cum ceea ce reușisesă înfăptuiască ar fi făcut parte din sarcinile sale, ar fi ținut de îndatoririle funcției sale. Seara se întorcea acasă, își mulgea vacile și de acolo ducea laptele la lăptăria aflată într-un sat vecin, Foen, unde avea prieteni, cu care adăsta să schimbe o vorbă la ospătărie. Duminica dimineața, după ce-și isprăvea treburile mai urgente, trecea din casă în casă, începînd cu cele mai apropiate, acolo unde se știa bine primit, pentru a răspîndi ziarul «l'Unità»; fără a forța nicicînd voința nimănui. Era și aceasta o ocazie de a sta de vorbă cu prieteni vechi, cu cei care îi erau mai apropiați, controlîndu-și reciproc impresiile, propriile reflecții asupra unui subiect sau a altuia, asupra faptelor și evenimentelor politice.

Urmărea tot timpul activitatea partidului, era întotdeauna prezent la ședințele secției sau oriunde îi era cerută participarea. Și în această modestă acțiune își aducea deprinderile de corectitudine, de limpede simț al răspunderii. Orice cuvînt al său, orice judecată erau totdeauna îmbibate de o clară viziune a realității, a echilibrului, a înțelepciunii cu care știa să privească faptele oamenilor și pe oamenii înșiși, pe temeiul îndelungatei sale experiențe. Nici dezamăgirile, nici întîmplările și rezultatele negative, pentru care suferise și care din cînd în cînd îl loveau, nu-i îngrădeau în vreun chip voința de a face, de a interveni. Și căuta întotdeauna să-și explice și să ia în considerare unde și cînd partidul sau el însuși a greșit, a lipsit de la datorie. Conștient de limitele sale și ale altora, era încredințat că fiecărui om i se cuvine să realizeze ceea ce intră în posibilitățile sale, pe măsura propriilor sale puteri. De aceea, nu se preta niciodată la ocări, la invective, nu se indigna niciodată: trăia printre oameni, acționa în mijlocul lor, iar spectacolul oamenilor îl pasiona fără ca el însuși să apară cu totul implicat.

Duminica citea ziarul, dar și în cursul săptămînii, atunci cînd, în ziua sa de muncă, atît de plină, îi rămînea un pic de timp liber, mai ales seara, lua din mica bibliotecă pe care și-o alcătuise treptat-treptat cîte o carte, își permitea ceea ce socotea o scurtă odihnă. Îi plăcea să știe, să cunoască evenimentele, faptele oamenilor, ale istoriei; căci obișnuia să vorbească numai de lucruri în legătură cu care se documenta, pe care le cunoștea în mod sigur.

Într-o seară, la sediul partidului din Feltre, un grup de tovarăși, îndeosebi tineri, din inițiativa unuia dintre ei, de față fiind și secretarul federației provinciale, a vrut să-l sărbătorească, să-i mărturisească stima și admirația. Cineva luă cuvîntul, vorbi despre el, despre îndelungata sa credință față de partid, despre activitatea sa de partizan și apoi despre cea de administrator: îl înfățișă ca pe un exemplu de viață. El stătea în picioare, nemișcat. Chipul nu-i dezvăluia sentimentele, dar, deși îl copleșea stinghereala, un ușor joc de trăsături dovedea cît era de emoționat. I s-au oferit cărți în dar: despre istoria și ideologia partidului, despre dezbaterile care aveau loc cu rîndul membrilor săi. El le luă în mînă una cîte una, le parcurse cu ochii titlurile și fiindcă se simțea în atmosferă așteptarea unui cuvînt din partea sa, mulțumi pe scurt, aproape uimit de ceea ce se făcea pentru el, în-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mai fie repetată şi astăzi? Imediat ce-l întreb, Parri se opreşte o clipă să se gîndească; pare una dintre sculpturile acelea ale lui Giacometti cu înfăţişare fragilă şi filiformă, dar cu o intimă, neştirbită fermitate. « Acum — răspunde — mă aflu într-o condiţie sufletească şi de judecată, care mă face să nu mai pot iscăli o asemenea afirmaţie, veche de treizeci de ani. Si-ţi explic de ce: din păcate, guvernele continuă să 'treacă', dar criza cuprinde şi toate structurile statului, care nu mai mi se par în măsură să reziste, adică să stea în picioare. În afară de cazul cînd . . . »

Cine a reuşit să se ţină tare, ca Parri, de-a lungul întregii sale vieţi, cine a ştiut să aştepte şi să reziste, fără a se da nicicînd învins şi fără a arunca buretele, e cu neputinţă să se închidă în pesimismul cel mai negru, neconsolat. Ştie că greutăţile sunt foarte numeroase; ştie că diagnosticul nu permite medicamentaţia milei, ştie că duşmanii democraţiei, adversarii convieţuirii civile, stau mereu la pîndă. Şi totuşi, sunt de-ajuns aceste cuvinte, acest « în afară de cazul cînd . . . », lăsat să cadă în miezul unei discuţii ce părea să se desfăşoare pe de-a întregul sub semnul celui mai negru inconfort, spre a ne da seama că Parri nu consideră socotelile încheiate pentru totdeauna. Cînd îi fac observaţia aceasta, Parri se preface că nu acordă nici o importanţă întreruperii mele, vag provocatoare; dimpotrivă, printr-o neaşteptată referire autocritică, pare că ar vrea să sporească doza.

« Da, şi eu m-am uitat cu interes, la început, la grupurile tinerilor, la mişcările de protest, ba chiar şi la extraparlamentari, o mărturisesc deschis — explică Parri, cu o digresiune autobiografică —, dar acum, după anumite spectacole pe care şi ei ni le-au oferit, nici din direcţia aceasta nu mi se pare că e de aşteptat ceva nou şi bun ». Apoi, pauza se face mai lungă ca de obicei, cu doamna Ester care se uită mereu surîzătoare la el, parcă sugerîndu-i că ghemul se cuvine totuşi descurcat, pentru a putea ieşi din hăţişul actual. Si Parri îşi recapătă suflul, cu vocea care i se încarcă dinăuntru, pe măsură ce-şi spune părerea: « De bună seamă, trebuie că mai există o massă de oameni buni, cinstiţi, muncitori, aşa cum a existat ieri şi cum va exista, probabil, şi mîine. Dacă n-aş gîndi aşa, aş aduce o injurie ţării mele. Dar acum, în faţa spectacolului corupţiei ce se întinde ca pecinginea şi pare să învăluie aproape totul şi pe toţi, nu reuşesc să văd prea bine cum şi unde această altă Italie va putea să dobîndească întîietatea. În afară de cazul cînd . . . , în afară de cazul cînd se va înregistra o schimbare de fond în conducerea politică a ţării ».

Această fermă nevoie de « a schimba », de a schimba în sus şi în jos, în angrenajele puterii şi ale întregii societăţi civile, e un imperativ pe care Parri îl repetă de mai mulţi ani, convins că Italia, aşa cum a putut să iasă victorioasă din războiul de partizani, « a costat prea mult sînge şi prea multe sacrificii pentru a ne fi îngăduit să dezertăm ». Nu se simte, nu s-a simţit niciodată un om de partid şi nici, o mărturiseşte deschis, nu vrea « să facă jocul nimănui » (potrivit unei acuzaţii, stupidă şi nedreaptă, pe care i-au adus-o obişnuitele « persoane cumsecade », încă pe vremea scurtei sale experienţe de guvernare). Cel mult, are mîndria de a putea repeta, după aproape o jumătate de secol, aceleaşi cuvinte pe care le adresase părinţilor săi din izolarea de la Lipari, în ianuarie 1929: « Am cîştigat deportare, sărăcie, datorii, necazuri şi lipsuri de tot felul:dar am, în schimb, la activ un anumit capital de forţă şi seninătate de spirit, o anumită zestre morală care este şi va putea să fie mereu un capital; aş fi, de altminteri, un prost, printre altele, dacă m-aş hotărî să-l dau pe un blid de linte viermănoasă ».

Iată de ce, de îndată ce îl întreb care sunt ieşirile pe care le socoteşte posibile « spre a nu exagera în deziluziile de azi », răspunde cu un diagnostic aspru, riguros, al situaţiei italiene, ceea ce fără îndoială va putea să nu fie pe placul celor care au rămas prea multă vreme în « odaia cu butoane » (fără să le facă să funcţioneze, eventual, sau mînuindu-le prost), dar explică, mai bine decît o mie de sofisticării

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

trebîndu-se, parcă, de ce se face. În fond, nu se socotea un om cu atîtea merite; credea doar că-și făcuse datoria, ceea ce considerase că e datoria lui, și nimic mai mult.

În ultima vreme își cumpărase un mic tractor cu care să se ajute la cîmp. Tot cu el suia și la munte, unde avea un petec de pădure, și aducea de acolo lemne de ars, iarna și araci pentru vița de vie. Uneori se folosea de tractor și pentru a satisface cererea vreunui prieten, a vreunui cunoscut, aflați la anaghie: ca și cum ar fi păstrat în sine o rămășiță de energie de consumat. Cu tractorul, în munca de toate zilele, avu un accident și fu internat în spital. Dar și asemenea necazuri erau acceptate ca o componentă inevitabilă a vieții, a muncii țăranului. Vina nu era, desigur, a nenorocului, ci a sa, a unei clipe de neatenție, poate a faptului de a fi abuzat de propriile puteri, de a se fi socotit mai îndemînatic decît era în realitate.

Mă duceam din cînd în cînd pe bicicletă să-l văd, vara. Îl găseam în grajd sau pe cîmp, la lucru; dar de îndată ce putea își întrerupea activitatea, mă poftea în casă, în bucătărie, cobora în pivniță și umplea o carafă cu vin abia început, ne așezam la masă și sporovăiam: despre faptele zilei, despre situația politică, despre problemele țării sau ale satelor noastre, despre ceea ce se întîmpla împrejurul nostru, despre persoanele pe care le cunoșteam. Avea întotdeauna un fel molcom de a vorbi, de a comenta, de a raționa: realitatea era cea care era. Știa aceasta prea bine, își dădea seama în fiecare zi cît de greu ar fi fost să o schimbe, ba chiar și să aibă o minimă influență asupra ei. Dar aceasta nu-l făcea pesimist: omului i se cuvenea să facă tot ce îi stă în putință, fără să aștepte prea multe și prea rapide rezultate de la intervenția sa, de la propria activitate. Important era să nu cedăm, să nu ne resemnăm. Să simțim în fiecare clipă că ne-am plătit datoria contractată față de ceilalți oameni, de societate, că ne-am achitat de răspunderea cu care, oricum, eram investiți. Dar avea mereu un fel liniștit și afabil de a discuta, iar chipul i se lumina de un surîs abia schițat. Ca al unui om care-și dă seama de slăbiciunile, de cedările oamenilor, dar care nu-i condamnă pentru acestea și care nu se simte scutit nici el de asemenea slăbiciuni și cedări, considerate ca lipsuri firești ale naturii umane, și de aceea, nu se ridică în postura de judecător al altora. Iar în esența raționamentului său rămînea, în orice caz, o permanentă încredere în propriile judecăți, în propriul său mod de viață. Niciodată, în nici un fel, nu s-ar fi lăsat cuprins de descurajare, n-ar fi cedat sau renunțat.

Înaintase, cu timpul, în vîrstă, avea aproape optzeci de ani. Mai suferea de cîte un junghi, îl mai supăra vreun mădular, lunga și trudnica poveste a existenței sale lăsase urme în trupul său, deși era vînjos. Dar dădea întotdeauna impresia de vitalitate, de capacitate mereu în stare să facă față capcanelor vîrstei și bolilor. Într-o zi, imediat după cină, i se făcu rău; se întinse pe un divan în bucătărie, ca să se odihnească. Nepoatei care-i punea întrebări, oarecum îngrijorată, îi răspunse că era vorba de ceva trecător, că avea să-și revină repede și păru că ațipește. Poate că în somn scoase un oftat adînc, ca un geamăt. Femeia îi sări imediat în ajutor, dar el nu mai răspunse chemărilor și întrebărilor ei: inima i se oprise.

Înmormîntarea lui Vetor Gorza fu așa cum omul o meritase. Veniseră în număr mare tovarășii, foștii partizani din toate satele vecine, din întreaga provincie, cu steagurile lor, cu steagurile partidului și ale rezistenței. Apoi, sătenii, o mulțime de oameni, dintre cei cu care fusese prieten, dintre cei care apelaseră, în vreun fel, la el, dintre cei care doar îl cunoscuseră. Ca un omagiu datorat, ca o recunoaștere ce se cuvenea, într-adevăr, unui om cu o viață integră, fără doar și poate exemplară.

La intrarea în cimitir luă cuvîntul un reprezentant al partidului; vorbi despre lunga lui viață de comunist, despre neîntrerupta lui angajare, despre curajul și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

interpretative, cum vede, cum își imaginează sau, cel puțin, cum speră Parri «problema zilei de mîine»: o problemă pe care trebuie să o rezolvăm noi, cu forțele noastre, cu capacitățile noastre, cu spiritul nostru de sacrificiu sau de adaptare, de fantezie sau de răzvrătire. Altminteri, dacă-i așteptăm «pe ceilalți», dacă ne complacem în jocul odios de a trece povara pe umerii altora, dacă ne bizuim pe medicamentul rău famatei «stele italice» («steaua bună» a Italiei — n.t.) e perfect inutil să-l privim pe Parri ca pe unul dintre părinții patriei, ca pe una dintre călăuzele acelei simbolice Italii minoritare în care credem.

«Maurizio» (numele de luptă al lui Parri — n.t.) pare a intui din zbor anumite referințe, anumite sugestii, anumite îmbieri la a privi înainte. «Nu fac nici o previziune — îmi spune —, mă limitez la a evalua, în termeni de forțe și capacități politice, și zic că în perspectivă, apropiată sau îndepărtată, nu contează, compromisul istoric nu se situează doar, cum se zice astăzi, în logica lucrurilor; pentru mine se află mai presus de toate în logica istoriei italiene, a întregii noastre istorii naționale și în ea își găsește deplina justificare și legitimare. Știu că pentru mulți alții e valabil un alt discurs, pentru că după ei ar fi de preferat alternativa; dar care e adevărata tragedie pe care ne-o găsim mereu în față? Această tragedie stă în lipsa unei eficace forțe socialiste, din care cauză alternativa sfîrșește prin a fi lipsită de unul dintre elementele sale esențiale».

Poziția aceasta poate, eventual, să nu placă, poate să provoace strîmbături din nas celor care au o frică nebună de schimbare, pînă într-atît încît se pripesc în a defini orice posibilă, fie și modestă «mutație», mai mult aparentă decît substanțială, drept un periculos și foarte riscant «salt în întuneric». Parri, care nu uită unde s-a născut transformismul, rămîne de părerea diametral opusă; și îndată ce-și dă seama că examenul său politic așa de franc și de sever, îi limpezește mai bine sensul, întorcîndu-se (cum îi e obiceiul statornic, aproape o a doua natură) la perioada-cheie a situației noastre de stat național, abia ieșit dintr-un trist venteniu, caracterizat de «traficul de clientelism și de bacanala retoricii», cum scrisese el însuși în timpul detențiunii.

«Dacă a existat, după 25 aprilie, o funcție deschisă a istoriei și care trebuia să fie acoperită — afirmă Parri, atent să scandeze net cuvintele, ca pentru a-și fixa mai bine gîndul —, intra în sarcina socialiștilor să o rezolve. Si cînd colo? Din păcate, socialiștii, prea mulți dintre socialiștii noștri, n-au fost în stare să-și îndeplinească această sarcină».

Ascultîndu-l în timp ce vorbește cu atîta seriozitate, se simte că-l apasă anumite «adevăruri», pe care nu poate totuși să le treacă sub tăcere datorită simțului de franchețe și de dreptate care a definit orice atitudine a lui. Și continuă: «A fost o ocazie istorică, și ei, socialiștii, au pierdut-o. Își dăduse seama pînă și Togliatti, și s-au convins încă și mai mult conducătorii comuniști care i-au urmat: o revoluție în Italia, în această Italie, e imposibilă. Există spațiu numai pentru o politică serios reformatoare, de fond, departe de orice extremism sau maximalism, iar mie mi se pare că comuniștii noștri sunt în măsură să colaboreze cu curaj și precizie de obiective la o asemenea politică reformatoare de fond».

(E o judecată, aceasta a lui Parri, pe care am auzit-o de multe ori repetată de el însuși, în ultimii ani înainte de îmbolnăvire, mai ales atunci cînd, după alegerile politice din '68, prezida grupul de senatori al așa-numitei «stîngi independente», și cînd, prin atitudinea militantă, politică și gazetărească, din „Astrolabio", insista întru urmărirea unui program, care, pe un termen lung, ar fi trebuit să pună bazele unei stabile «unități a stîngii». Dar, filo-comunist sau para-comunist, Parri nu a fost niciodată. E suficient să citim anumite considerații ce mențin cît se poate de actual un articol al său cu titlul «Comuniști și democratici», din mai 1964: «Între

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

modestia lui. În fața acestei îndelungate existențe realizate în modul cel mai simplu sub semnul unei continue fidelități față de un principiu, toți se simțiră reprezentați de el, toți simțiră că el reprezentase cea mai bună parte din ei. Nimeni nu plîngea, dar nimeni nu dădea semne să scoată un cuvînt; o profundă emoție îi constrîngea pe toți să reflecteze, să pătrundă în tainele cele mai adînci ale sufletului lor, spre a recupera — confruntîndu-se cu el — ceea ce aveau mai bun.

Ceremonia se terminase, dar prin mulțime se deschise o pîrtie: făcîndu-i-se loc, înainta un preot. Înmormîntarea era civilă și, de bună seamă, el nu putuse participa la ea, dar se adăuga și el acum, nu putea să rămînă cu totul absent, nu putea să nu aducă lui Vetor Gorza ultimul său salut. Monsignor Giulio Gaio era trecut de nouăzeci de ani; în perioada dictaturii se dovedise întotdeauna antifascist, iar în timpul rezistenței armate îi ajutase și colaborase cu partizanii. Cu Vetor Gorza întreținuse întotdeauna relații de stimă, aproape de prietenie. Ieșind din mulțime, făcu un gest, ca pentru a cere o clipă de așteptare. Îi rugă pe cei ce se aflau lîngă sicriu să se îndepărteze, pentru a-l lăsa singur. Se așeză în fața sicriului, aproape atingîndu-l cu fruntea, de parcă ar fi vrut să-i vorbească lui Gorza. Sau cuiva care să-l poată auzi, care să-i poată asculta rugăciunea. Era un preot cu credință, care credea, dincolo de orice rigidă disciplină ortodoxă, în ceea ce omul are mai înalt, mai nobil în el. Și care credea că în niciun caz o asemenea virtute nu poate fi pierdută, anulată. Oricare i-ar fi fost convingerea, oricare i-ar fi fost comportarea față de credința religioasă. Se ruga, și în rugăciunea lui făcea să vibreze partea cea mai intimă și mai adîncă din sine, exprima față de Vetor Gorza solidaritatea sa umană. Găsea o legătură cu el, o legătură pe care nimic nu ar fi putut să o distrugă, nici măcar s-o știrbească.

Acesta a fost salutul cel mai emoționat, cel mai adînc împărtășit pe care Vetor Gorza l-a primit în ziua înmormîntării sale: poate în întreaga sa existență.

Iată istoria, iată istoriile — în anii următori încheierii guerillei partizane — ale acelora care în tot cursul ei au ocupat posturi de o importanță și răspundere deosebite, și care s-au evidențiat prin anume inițiative personale sau prin continuitatea prezenței lor. Nu toți cei care ar fi meritat, dintr-un motiv sau altul, sunt prezenți în aceste pagini, în aceste evocări, întrucît, pe de o parte, ne-am mărginit să luăm în considerare faptele celor care se născuseră și crescuseră printre noi și care se inseraseră complet în mediul nostru, contopindu-se cu acesta; pe de altă parte, dintre aceștia am ales pe cei care au rămas în memoria oamenilor — a celor care i-au cunoscut și care le-au fost tovarăși cel puțin cîtva timp — datorită unei prezențe specifice, datorită unor caractere ce îi deosebeau de ceilalți, atrăgînd atenția asupra lor, stîrnind uimire și chiar admirație.

Aceste istorii, istoriile lor umane de după perioada Rezistenței armate, se deosebesc una de alta. Sunt diferite și chiar opuse, fie prin condiția economică, familială din care proveneau, fie prin ambianța în care acționau, din care făceau parte, fie prin împrejurările ivite în fața lor și cărora trebuiseră să le facă față. Deosebite, însă, desigur, și prin natura, prin firea, prin caracterul fiecăruia dintre ei. Prin obiceiurile, deprinderile, înclinațiile unuia sau altuia. Mi se pare, totuși, că la toți — fie că proveneau dintr-o pătură țărănească, muncitorească sau din mica ori media burghezie — există un element de fond comun. Mi se pare că, pentru toți, perioada guerillei partizane a reprezentat, de-a lungul existenței lor ulterioare, ceva determinant și cu neputință de șters.

De fapt, pentru toți experiența aceasta însemnase cucerirea unei depline libertăți, cucerirea din partea omului a posibilității și a capacității de a se măsura cu lucrurile, cu realitatea, apelînd și contînd numai pe sine însuși, numai pe pro-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

conservatorismul ce îmbracă, la orice amenințare, o cuirasă reacționară, și presiunea comunistă, locul democraților poate să nu fie comod, nici larg. Dar nu au altul. El se află alături de un socialism care ar trebui să se decidă a nu plăti dreptatea cu libertatea ».)

Marele obiectiv, mereu propus și niciodată realizat, al acestei « politici reformatoare de fond » cheamă o altă idee-călăuzitoare sau, dacă preferăm (cu un plus de ironie și de realism piemontez), o altă idee fixă a lui Parri. « Avem înăuntrul nostru o rațiune morală »: e o frază, o imagine ce revine adesea, ori de cîte ori Parri simte datoria de a interveni, spre a repropune, parcă, și a repeta punctele ferme ale unei ideale profesiuni de credință — o credință laică și democratică, firește — care datează din perioada de după primul război mondial, consolidată în sodalițiul de la „Caffé" (revista de opoziție la fascism, făcută în '24—'25 cu Bauer, Sacchi, Mira, Arpesani), care i-a servit drept ferment în anii deportării, ai închisorii, ai izolării (alături de tovarăși dragi: întîi, Carlo și Nello Rosselli, Ernesto Rossi, neînfricații de la « Giustizia e Libertà », apoi oamenii partidului de acțiune).

Și, de fapt, s-a menținut — această credință, intactă și coerentă — și în perioadele mai recente, cînd opțiunile politice ale lui Parri se ancorau pe poziții tot mai net de stînga, și cînd din paginile revistelor „Il Ponte" sau „Astrolabio" ieșea, aspră, agresivă, tenace, critica și condamnarea sa față de hegemonia democreștină, « ca și cum — avea să scrie din nou în martie '74 — un inefabil cuib de termite ar roade treptat moravurile, formele cele mai esențiale ale societății italiene, de la justiție la școală, la administrația publică ».

La 26 septembrie 1945, cîteva luni după « cotitura » istorică a Eliberării, care l-a avut printre principalii ei făuritori, Parri deschisese lucrările Adunării consultative naționale în calitatea sa de șef al guvernului, care luase încă din iunie locul bătrînului Bonomi. Și încă de atunci, fără să abdice nicicînd de la simțul de răspundere pe care-l impuneau acele momente dificile, Parri sesiza, sau cel puțin intuia, pericolul anumitor reveniri deloc ațipite, sau al anumitor ambigue « renașteri », cărora, din păcate, « cazul Italia » le oferise alteori o probă negativă. Gîndindu-se la asemenea necunoscute, la asemenea riscuri, la asemenea amenințări, Parri declarase: « Nu putem voi să se piardă puținul pe care lupta antifascistă ni l-a dat fiecăruia dintre noi, l-a dat tuturor partidelor coaliției noastre. Nu voim, nu putem voi ca încetul cu-ncetul, unul cîte unul, să ne împotmolim, să ne sufocăm, și nici să ne întoarcem la regimuri de letargie sau la regimuri fără libertate și, prin urmare, fără dreptate ».

Și astăzi? Întrebarea se pune din nou: după treizeci de ani, nu ne aflăm, oare, într-o poziție mai gravă, de-a dreptul mai disperată? Dacă ne aruncăm privirea asupra țării reale, silite să plătească urmările (uneori dezastruoase) ale greșelilor de conducere politică pe care Parri nu a ostenit niciodată să le denunțe (« Am fi niște linge-blide — țin minte că a scris în '56 —, dacă am renega conduita trecută și principiile care ne-au călăuzit »), putem sesiza simptomele unei voințe de redresare, indiciile unui efort de a ieși din această situație, atît de întunecată și de neliniștitoare? În fața unor astfel de întrebări, care au întrucîtva sensul unui examen de conștiință, fără false mea culpa și fără silnice crucifige, Parri recunoaște că a fost întotdeauna un voluntarist, un iremediabil voluntarist.

Și în toiul furtunii, « Maurizio » ne-a învățat că nu trebuie să dezertăm (ca un fel de moștenire a vechii educații mazziniene a tineretului), dimpotrivă, a adăugat mereu că e nevoie să-ți menții ferm propriul post, fără capitulări și renunțări, cum a făcut el încă din timpul marelui război, cînd a fost decorat cu trei medalii de argint. « Desigur — repetă și astăzi — continui să fiu voluntarist, chiar dacă în fața spectacolului zilelor noastre nu reușesc să-mi formez o idee precisă asupra felului în care se poate ieși din tunelul crizei » (și, ascultîndu-l, mi se pare că aud din nou tonurile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

priile puteri. Disponibil la orice opţiune, la orice hotărîre, în totul răspunzător de sine. Pe scurt, deţinător al unei libertăţi de decizie şi de acţiune cum nu avusese niciclnd. O asemenea condiţie, în excepţionalitatea sa, putea să apară — şi unora chiar le-a apărut — ca prefigurarea celei care ar fi trebuit să fie condiţia omului într-o societate avînd drept prim ţel, drept primă exigenţă, tocmai pe aceea de a reda individului o deplină libertate, dincolo de înlănţuiri şi constrîngeri. Fie şi unui individ foarte conştient de limitele necesare unei atari libertăţi în raport cu ceilalţi, de dreptul celorlalţi la propria libertate, supunîndu-se, însă, numai unei legi lăuntrice de demnitate şi responsabilitate.

Dar şi un alt element mi se pare a fi fundamental pentru aceste experienţe, şi anume faptul că, pentru prima oară în existenţa lor, a oamenilor — nenumăraţi oameni, care, pînă atunci, prin starea lor subalternă, nu s-au socotit capabili de o iniţiativă care să nu se desfăşoare în limitele restrînse ale experienţelor lor de muncă, şi cel mai ades de muncă manuală — rezistenţa i-a făcut să-şi dea seama de propriile capacităţi. Capacităţi ale inteligenţei şi ale caracterului, prin consecventa lor tenacitate de a duce la capăt o propunere, prin îndrăzneala proiectării şi executării acţiunilor, prin echilibrul şi înţelepciunea de a evalua condiţiile, termenii în care erau nevoiţi să opereze. Mai mult, ei au dobîndit treptat conştiinţa valorii şi importanţei prezenţei şi activităţii lor, care depăşeau cu mult cadrul propriei persoane, al familiei sau al grupului social de care depindeau. Sfîrşeau, astfel, prin a implica o întreagă comunitate, eventual întregul oraş; şi se inserau — fie şi printr-o contribuţie păstrată în limite foarte precise — în istoria ţării noastre, ca element determinant al ei.

Din aceste motive, experienţa partizană a fost marea experienţă, marea ocazie a existenţei lor, pentru toţi cei care au participat la ea, şi încă mai mult pentru cei, tocmai, care au deţinut o anumită răspundere în materie de iniţiative, de hotărîri şi de comandă. Ea, această experienţă, şi-a lăsat pecetea pe caracterul lor, chiar şi după ce s-a încheiat, sau, cel puţin, a scos în evidenţă şi a împrumutat caracterului lor o dimensiune care, altminteri, nu şi-ar fi croit drum în ei înşişi sau nici măcar n-ar fi fost simţită ca prezenţă. În consecinţă, a inspirat ulteriorul lor fel de a fi şi de a se comporta.

Desene de NANI TEDESCHI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și ritmurile anumitor discursuri ale sale, pline de indignare și de angajare, rostite anume — de exemplu, la teatrul Eliseo din Roma, la 3 aprilie '54 — în scopul de a atrage atenția « asupra gravității acestei clătinări a încrederii publice în privința instituțiilor, în privința democrației, asupra gravității faptului că un popor abia ieșit din fascism poate vedea această democrație ca pe o înșelăciune; (și cît de necesar e ca anumiți conducători să demonstreze cel puțin capacitatea de-a apăra legea morală a conviețuirii noastre »).

Convernția — și nu ar putea fi altfel — alunecă și asupra Europei, asupra perspectivelor de integrare politică a Europei: o temă pe care Parri « o simte » încă de cînd, în lunile cele mai chinuitoare ale luptei partizane, aderase la « manifestul de la Ventotene », scris de Ernesto Rossi și de Altiero Spinelli, numărîndu-se apoi printre animatorii mișcării federaliste europene, iar mai tîrziu trăind experiența adunării cosultative a Consiliului Europei de la Strasbourg. « Dacă federalismul înseamnă pace, nu există probleme de opțiune: orice ocazie de destindere îi aparține », repetase încă în '54, fie și polemizînd cu conducătorii federaliști.

Acum, abia dacă atinge subiectul, precizează: « Desigur, o Europă occidentală unită, sau federată, ar putea oferi o contribuție benefică, pozitivă, și crizei care macină țara noastră. Dar dacă o consider ca pe una dintre posibilitățile de dorit, nu mi se pare oportun, pînă acum, să o rețin ca pe o probabilitate concretă. În sfîrșit, există un țel de urmărit, dar dacă și cînd îl vom atinge în practică, nu reușesc să văd și nici să prevăd. Și din cauza aceasta sunt pesimist, mărturisesc, dar pesimismul meu nu e apocaliptic, e un pesimism de așteptare ».

Parri face o altă pauză, închide ochii, trăgîndu-și ochelarii pe frunte cu un gest obișnuit, instinctiv. Mă uit la el și îi compar trăsăturile cu cele din portretul pictat de Carlo Levi. Sunt treizeci de ani de distanță: și totuși, în ciuda vîrstei, a oboselii, a suferinței, rămîn încă intacte și convingătoare cuvintele lui Levi, atunci cînd a spus despre Parri: « Nu rațiunea și cu atît mai puțin calculul politic îl animă: ci un vag sentiment profund, o conștiință pasionată: se mișcă pentru că e mișcat în simțăminte Așa se naște adevăratul Parri ».

Ceea ce și acum, cu simplitate și curaj, fără nici un pic de retorică, se simte gata să repete, ca în timpurile eroice: « Între '43 și '45, Italia a dat ceea ce a avut mai bun în ea. Cine știe dacă în fața noilor, grelelor încercări ce ne așteaptă, vom ști să regăsim acea încărcătură de energie morală, acele limpezi și simple idealuri umane, capabile să împingă înainte, spre un al treilea risorgimento, străvechea noastră barcă italiană? »

În românește de FLORIAN POTRA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dinamitarea limbajului represiv

Romanul *Señas de identidad* (Semne de identitate), din 1966, a însemnat o cotitură importantă în creația lui Juan Goytisolo, scriitor spaniol de renume internațional, cunoscut și la noi prin cîteva lucrări anterioare, traduse la editura Univers: narațiunea-reportaj *La Chanca* (Chanca) și romanele *La resaca* (Resac) și *Duelo en el Paraiso* (Doliu la Paradis).

Radicalizarea viziunii critice asupra Spaniei a determinat o radicalizare corespunzătoare a mijloacelor de expresie, care constă în ceea ce el însuși numește « dinamitarea limbajului represiv ». Eliberat de cenzură și de autocenzura scriitorilor din interior (sîntem încă în 1966, în plin regim franchist), Juan Goytisolo, care s-a stabilit din 1956 la Paris, beneficiază de o perspectivă mai largă, compară lucid realitățile spaniole cu cele din restul Europei occidentale (« *La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil* » — acest vers de René Char a fost ales ca *motto* pentru textul autobiografic *Coto vedado* din 1985) și își permite în acest roman (care va deveni prima parte a unei trilogii) să dinamiteze literalmente « Spania sacră ». De la faza observației directe a vieții din primele lucrări, scriitorul trece la examinarea nemiloasă a unor realități « manipulate », la disprețul total pentru valorile impuse oficial, pe care le consideră înșelătoare, anesteziante și chiar strivitoare. « Ultimul » Goytisolo și-a asumat sarcina deloc ușoară a disecării ambianței de care s-a deprins definitiv, căci a renunțat la orice legătură cu ceea ce consideră că este o « falsă viziune caritativă ».

Căutarea identității nu are la Goytisolo o amprentă individualistă metafizică. Nu este vorba de căutarea vreunui sens transcendent al existenței. Scriitorul vrea să afle în primul rînd cărei patrii, cărui ideal politic și cărui program de acțiune îi aparține, și aceasta nevoie imperioasă coincide perfect cu preocupările romanului social (sau « istoric », cum a fost denumit de critica spaniolă). Materialul « documentar » al romanului are o puternică încărcătură socială, căutarea interioară neputînd fi despărțită de mărturia obiectivă. În cele cinci zile din august 1963 cînd Alvaro Mendiola (*alter ego* al autorului), bolnav de inimă în sens fizic (dar și moral !) rememorează, în casa natală de lîngă Barcelona, propriul său trecut, el rememorează în același timp trecutul întregii comunități căreia în ultimă instanță, îi aparține. Căci Alvaro se autoanalizează prin intermediul unor materiale foarte eterogene, care constituie tot atîtea posibile « semne de identitate »: fotografiile dintr-un album de familie, epitafurile cimitirului din Barcelona, depoziții din arhiva poliției, conversații cu prietenii, biografii de emigranți, scrisori, imagini ale Barcelonei văzută prin telescoapele de pe colina Montjuich etc. Se adună astfel un maldăr de « documente » din care cititorul reușește să reconstituie tema fiecărui capitol: familia, războiul civil, viața politică în afara și înăuntrul Spaniei, care ne oferă o viziune sintetică a țării în ultimii ani ai franchismului. Atît varietatea « izvoarelor », cît și mutațiile persoanei gramaticale, precum și schimbările cadrului spațial și temporal (Spania, Franța, Cuba și, respectiv, sfîrșitul secolului al XIX-lea, războiul civil, perioada postbelică) îndeplinesc o funcție integratoare cu o mare forță simfonică: insul, familia, orașul, generația, profesia, politica, națiunea, totul intră într-o dificilă cercetare pentru a recunoaște un destin individual, care, datorită acestor unde concentrice (chiar dacă personajul apare « descentrat »), își asumă explorarea sensului său social și istoric. Contrastele și tensiunile conflictuale caracterizează reconstituirea unui trecut despre care autoritățile încearcă să acrediteze o viziune unilaterală. De aceea, mărturiile personale și documentele despre destinul dramatic al muncitorilor republicani după terminarea războiului alternează

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu « glasurile oficiale » ale Spaniei din acel moment, care intervin ca un cor de osanale aduse păcii și prosperității asigurate de Conducător, el Caudillo, cum i se spunea generalisimului Franco. Dar peste litania monotonă a « glasurilor » se înalță meditațiile grave ale personajului care interoghează trecutul « cu o nostalgie ireductibilă », pentru a-și descoperi semnele adevăratei identități. Alvaro nu depune mărturie doar pentru el, fiindcă destinul său individual reflectă o situație generală: aceea a poporului spaniol trecut prin încercarea unui război civil care l-a despuiat de valorile lui esențiale. Stăruința lui Alvaro de a recupera o istorie falsificată nu e deloc gratuită; ea aruncă lumină asupra dramei unei întregi generații de tineri spanioli, privați de responsabilități reale și de demnitate umană, condamnați să colaboreze cu un regim al ordinii oarbe și brutale, să ducă o luptă fără speranță ori să se expatrieze, trei soluții la fel de ineficiente și disperate. Pentru a depune mărturie despre această societate mutilată, Goytisolo încearcă să recupereze un « eu » difuz într-o anchetă dramatică și să capteze o întreagă lume în țesătura magnetică a scriiturii, printr-o tehnică de o mare complexitate, în care instantanee dureroase din filmul evenimentelor alternează cu imagini simbolice, tabloul armonios al naturii (decorul mitic al casei natale, unde personajul central a revenit după zece ani de exil în Franța) cu tabloul grotesc al farsei sociale, cîntul de iubire și disperare cu strigătul sfîșietor al suferinței. Acest text polifonic și multiform, cu derutante dizlocări temporale și spațiale, îl surprinde pe cititor, dar în același timp i se impune cu o intensitate stăruitoare. *Semne de identitate* rezistă deopotrivă la o lectură « naivă », avidă de acțiune, dar și la o aprofundare critică ce ne dezvăluie raportul esențial dintre « tehnică » și « viziune ». În acest sens, romanul lui Goytisolo se înscrie în tradiția acelor opere importante și ambițioase care « transformă felul nostru de a vedea și de a povesti lumea » (cum scrie Butor) și, în consecință, transformă lumea. Cu *Semne de identitate* se deschide etapa maturității depline a scriitorului, impresionantă atît prin varietatea materiei și arta subtilă a construcției, cît și prin profunzimea examenului de conștiință. Autenticitatea acestui complex și radical examen de conștiință a determinat, cu necesitate, înnoirea mijloacelor de expresie. Ultimul capitol (tradus fragmentar) este cel mai caracteristic pentru « revanșa » prin limbaj pe care și-o ia personajul central asupra inerției aparent triumfătoare. Alvaro contemplă prin telescop Barcelona (și Spania) acelui moment. Monodialogul său interior se dezlănțuie aici în versete tumultoase, reflectînd durerea și rușinea în fața uitării în care zac victimele injustiției, în contrast cu propaganda turistică și babelicul limbaj al vizitatorilor străini coborîți din autocare pentru a admira peisajul, precum și (din nou) cu acele « glasuri oficiale » care-l izgonesc: « uită de noi, și noi te vom uita / pasiunea ta a fost o eroare ». Dar, în pofida nihilismului său, Alvaro nu se poate abține de a azvîrli acestor glasuri o provocare: « victoria lor nu e deplină (. . .) depune mărturie cel puțin pentru acest timp nu uita ce s-a întîmplat să nu taci », provocare ce condensează întreg sensul cărții. Versetul ultim amintește de romanul *Vremea tăcerii* de Martín Santos, din care *Semne de identitate* descinde și care sfîșia, cu un deceniu mai înainte, « tăcerea » oficială cu strigătul sincerității și autoanalizei fără menajamente. Setea de dreptate și hotărîrea de a nu tăcea într-o « vreme a tăcerii » îl absolvă pe Alvaro. O confesiune atît de completă și revelatoare a ansamblului social nu s-a mai făcut în romanul spaniol contemporan, și aici stă meritul principal al lui Goytisolo. Semnele lui de identitate nu sînt șterse, cum crede Alvaro, ci dimpotrivă îl identifică perfect ca gînditor și « simțător » (după expresia lui Unamuno, pe care îl « durea » Spania la fel de acut), ca om ce se simte responsabil, « semnalînd » fără echivoc faptul că aparține comunității spaniole.

ANDREI IONESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JUAN GOYTISOLO

SEMNE DE IDENTITATE

Ieri s-a şi dus, iar mîine n-a sosit.
QUEVEDO

Ia să vedem, mi-am spus în sinea mea: unde e cimitirul? Afară sau înăuntru . . . Cimitirul e în Madrid. Madridul e cimitirul.
MARIANO JOSÉ DE LARRA

Mai bine distrugerea, focul.
LUIS CERNUDA

Capitolul I

« Instalat la Paris comod instalat la Paris cu mai mulţi ani de şedere în Franţa decît în Spania cu obiceiuri mai curînd franţuzeşti decît spaniole chiar în privinţa clasicului concubinaj cu fiica unei cunoscute personalităţi din exil cu domiciliul stabil în Oraşul Lumină şi vizitator episodic al patriei sale cu scopul de a oferi o mărturie pariziană a vieţii spaniole în stare să epateze pe burghez cunoscător expert al amplei geografii europene tradiţional ostil faţă de valorile noastre fără să lipsească din programul călătoriilor lui binecuvîntarea cucernicului bărbos din ex-paradisiaca insulă antiliană evadat din realităţile momentului într-un profitabil inconformism afişîndu-se cu prudente fandoseli şi o tactică calculată în toate cenaclurile din lumea nerozilor chipurile pentru a cîştiga pentru noi îngăduinţa şi iertarea zoililor de dincolo de Pirinei în timp ce valorile noastre cinematografice autentice sînt obiectul ignorării deliberate conspiraţia tăcerii acestea sînt trăsăturile caracteristice ale individului în chestiune şi contactele şi coordonatele lui în exterior promovat la categoria de fotograf oficial al agenţiei France Presse şi anunţat dincolo de frontierele noastre cu mare tam-tam cu strivitorul repertoriu internaţional de gesturi teatrale şi sclifoseli cu care e salutat întotdeauna în anumite cercuri tot ce de departe ori de aproape miroase a antispaniol pentru că a turnat un scurt documentar ca vai de el foarte prost mixat şi complet lipsit de măiestrie fotografică şi de poezie

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nu e un lucru care să ne poată surprinde obişnuiţi cum sîntem cu fapte şi atitudini a căror jalnică repetare dezvăluie ura neputincioasă a adversarilor noştri oricare ar fi Regimul care există în patria noastră începînd cu epoca Contrareformei şi pînă astăzi Spania a avut de suportat atacurile cele mai nedrepte violente şi intolerabile pe care vreo naţiune le-a suferit vreodată atacuri care în mod sistematic cunosc recrudescenţe periodice pornind din tranşeea perfidă a minciunii şi a resentimentului a informaţiei răuvoitoare şi tendenţioase prin care se atentează la hotărîrea suverană a unei ţări de a se guverna prin propriile sale forţe fără vreun amestec străin ori presiuni arbitrare iar dacă aceste atacuri trezesc în sufletul nostru indignarea cînd vin din partea unor străini nu merită decît dispreţ dacă vin de la un compatriot dispus să aşeze turbina în canalul de scurgere cu scopul de a se transforma într-un personaj despre care să se vorbească doar-doar o obţine şi el o poziţie politică personaj pe care-l cunoaştem prea bine în ceasul acesta atît de suspect zguduit de tulburări polemice să fabrici imagini din suburbii e foarte uşor nici măcar nu e nevoie să-ţi dai osteneala şi să te deplasezi la faţa locului ca să fie adevărate cîţiva inşi deghizaţi în jandarmi pot bate un « muncitor » oricare om lipsit de scrupule poate dezbrăca un copil îl poate mînji cu praf de cărbune şi aşeza pe un morman de gunoaie dar cine face aşa ceva dezvăluie o asemenea stofă morală încît mai bine să nu-i spunem pe nume deşi ne-ar fi de ajuns două substantive şi o prepoziţie pentru a da răspunsul pe care-l merită ofensa ascunsă insinuarea perfidă ocara oprobiul batjocura care se aprind la flacăra lividă a minciunii nu putem da prea multă libertate nu putem fi prea largi sau toleranţi căci am da dovadă de o uşurătate criminală nimeni nu neagă că există mizerie şi suferinţă în Spania să fotografiezi cocioabe mizerabile e un lucru curent nu numai în ţările civilizate ale Europei ci şi pe pămîntul aurit al Statelor Unite să găseşti un copil rahitic şi cu pîntecul umflat nu e o problemă în nici o naţiune oricît de înalt ar fi nivelul de trai cînd gangsterii cu aparat de fotografiat îşi propun să-l tragă în poză şi să arate racilele societăţii omeneşti unui public străin de intelectuali şi de snobi dar nu e îngăduit şi nici cinstit să priveşti doar cu un singur ochi nu e cu putinţă să vezi ansamblul desigur că există foamete secetă şi dezolare în unele localităţi din Murcia şi Andaluzia dar mai există ceva ce acest personaj parizian uită şi acest ceva este speranţa mai mult decît oriunde e nevoie să vezi aceste regiuni sărace de secole cu ochii curaţi şi inima deschisă fără pretenţia exagerată de a le dezlega taina printr-o viziune fugară mai potrivită pentru un Merimée de duzină decît pentru vlăstarul unei familii bogate şi respectabile cu un tată asasinat mişeleşte de hoardele roşii copil răsfăţat căruia părinţii i-au satisfăcut toate gusturile şi capriciile educat creştineşte într-un colegiu religios venerabil sub tutela şi ocrotirea unor oameni cu o ţinută demnă şi ireproşabilă esenţialul repetăm este să îngenunchezi în faţa acestei panorame vaste şi aride să priveşti cerul pentru a opri norii şi să scormoni pămîntul pentru a găsi fîntîna izbăvitoare dacă nu faci aşa înseamnă că mergi orbeşte învăluit în scînteietorul vîrtej de praf din munţii Yeste că trăieşti într-un dramatic şi nelecuit complex polifemic că depui mărturie cu sufletul murdar că te încăpăţînezi să fii mereu îndoliat pedant şi mincinos neruşinat. . . . »

Aşa vorbeau despre tine cu satisfacţie, cînd s-a aflat de incidentul documentarului, în cafenele, în baruri, la petreceri, bărbaţii şi femeile pe care un decret ridicol al destinului ţi-i hărăzise, la naştere, drept compatrioţi, vagi prieteni din copilărie, inofensivi colegi de şcoală, verişoare cu privire frigidă şi cruntă, rubedenii virtuoase şi triste, fortificaţi cu toţii în inexpugnabilele lor privilegii de clasă, membri iluştri şi cu scaun la cap ai lumii aflate în declin şi caducitate în care te născuseşi, fără să-ţi fi cerut nimeni permisiunea, cu religia, morala şi legile făcute pe măsura ei: ordine

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

confuză şi găunoasă din care încercaseşi să fugi, punîndu-ţi speranţa, ca atîţia alţii, într-o schimbare regeneratoare şi purificatoare, care, din pricina unor imponderabile misterioase, nu se produsese, şi acum, după lungi ani de surghiun, erai din nou aici, în durerosul şi apropiatul peisaj al tinereţii tale, lipsit pînă şi de amara mîngîiere a alcoolului, în timp ce eucalipţii din grădină îşi clătinau crengile verzi şi norii schimbători şi călători rătăceau pe cer îndreptîndu-se spre soare ca nişte lebede întunecate, simţindu-te nu ca fiul risipitor care-şi pleacă fruntea în faţa tatălui său, ci ca vinovatul care se întoarce pe furiş la locul crimei, pe cînd Glasurile — răutatea şi frustarea congenitale ale castei tale, împletite strîns — îşi urmau surda lor cantilenă şoptindu-ţi perfid la ureche: « tu care ai fost de-ai noştri şi ai rupt cu noi ai dreptul la multe lucruri şi nouă nu ne vine greu să recunoaştem ai dreptul să gîndeşti că patria ta duce o existenţă într-adevăr atroce ne pare rău de eroarea ta dar cine încearcă să pună poartă nu doar la curtea lui ci la tot cîmpul e nebun proprietarii de ferme andaluzi sînt singurii care-şi permit acest lux şi aşa se face că apar porţile acelea izolate solitare ce par că nu se închid şi nu se deschid în afară de excepţia asta care e ca o licenţă poetică nimeni nu te obligă să treci pe sub arcul porţii umblă deci sănătos cu ideile tale despre politica şi celelalte realităţi ale Spaniei umblă sănătos dacă-ţi place cu supărările şi mîhnirile tale din pricina trăsăturilor rasiale ale stirpei noastre cine te împiedică ştim că eşti barcelonez în pofida numelui de familie asturian dar barcelonez ori asturian presupunînd că Barcelona nu-ţi trezeşte nici o emoţie nici ţinutul asturian nu-ţi trezeşte vreo amintire plăcută în suflet întoarce-ne spatele la toţi şi întoarce-ţi privirile spre alte zări de ce să te opui unei mişcări spontane a sufletului tău dacă vreun sentiment te poartă pe cărări de o tristeţe atît de greu de spus la urma urmei nu vei fi primul spaniol care a renunţat să-şi iubească patria dar atunci de ce să te întorci mai bine rămîi afară şi renunţi definitiv la noi gîndeşte-te e încă timp hotărîrea noastră e de nezdruncinat şi nici un efort al tău nu o va clinti din loc piatră sîntem şi piatră vom rămîne de ce cauţi orbeşte dezastrul uită de noi şi noi te vom uita naşterea ta a fost o eroare îndreapt-o. » (. . .)

Capitolul VII

« Asupra acestui punct există un acord unanim nivelul de viaţă creşte sensibil e de ajuns să străbaţi Peninsula de la un capăt la celălalt sonoră geografie de nume imperiale Madrigal de las Atlas Torres Puente del Arzobispo Villarreal de los Infantes Egea de los Caballeros Motilla del Palancar ca un Herr Schmidt sau un Monsieur Dupont oarecare ia volanul Citroenului sau Volswagenului pentru a-ţi da seama de la un an la altul de lenta dar hotărîta decolare a unei ţări sărace timp de secole pornită azi datorită celor douăzeci şi cinci de ani de pace şi ordine socială pe drumul strălucitor şi larg al industrializării şi progresului de aproape cinci lustri avem privilegiul unei ordini binefăcătoare de care nu s-au putut bucura părinţii noştri nici bunicii noştri nici străbunicii noştri ordine care a rezistat imperturbabil la un război mondial care dînd tîrcoale frontierelor noastre devasta mai mult sub aspect moral decît material jumătate din Europa şi lăsa în captivitate cealaltă jumătate pace care tocmai pentru că este absolută ni se pare naturală dar nu este naturală căci nu e un lucru pe care natura să ni-l dăruiască în mod spontan aşa cum ne dăruieşte ploaia ori soarele revărsatul zorilor şi asfinţitul ziua şi noaptea această pace de care ne bucurăm origine şi izvor ale progresului actual şi bunăstării este opera unui om şi a unui Regim care disciplinînd ordonînd depăşind purificînd înclinaţia noastră naturală pentru lupte şi sfîşieri interne au ştiut s-o inventeze pentru gloria şi pilda

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

generaţiilor viitoare şi cu toate că pacea e de dorit pentru orice naţiune şi organismul naţional suferă cînd pacea se tulbură popoare mai puţin vigoroase ca al nostru pot suporta agitaţia şi dezordinea fără ca aceasta să aibă consecinţe mortale dar nu poporul spaniol la noi cînd pacea se tulbură consecinţele sînt instantanee şi fulgerătoare şi amenințătoarea umbră a lui Cain întunecă aşa cum ar spune fray Luis « întinsa şi trista Spanie » pe măsură ce se pierde în zarea trecutului invariabila dată de întîi aprilie vedem tot mai limpede importanţa ei extraordinară se înalţă ca un munte impunător pe care nu-l poţi cuprinde cu privirea decît din depărtare de aceea chiar dacă multor băieţandri şi tineri spilcuiţi de azi care n-au cunoscut suferinţele războiului nici bucuria de a fi învingători şi au venit la masa gata pusă li s-ar putea părea inutil să amintim lucruri pe care le-ar voi uitate pentru totdeauna noi combatanţii de atunci făuritori ai bunăstării actuale aducem mulţumirile noastre acestei păci uituci şi nerecunoscători sînteţi domnilor care azi puteţi sta liniştiţi de vorbă pe stradă şi arătaţi foarte bine nu trebuie să uitaţi că lumina s-a făcut într-o zi de întîl aprilie într-o primăvară splendidă care în cer pe pămînt şi pe mare aştepta cu încredere vestea hotărîrii eroice şi imnul eliberator şi de atunci am trăit în epoci de excepţie şi de sacrificiu am traversat o lungă perioadă de dificultăţi şi lupte a trebuit să ne urmăm cu energie drumul înconjuraţi de neînţelegerea ura şi orbirea statelor liberale cu regimuri democratice nevertebrate şi inorganice dar după anii aceia de foamete şi privaţiuni consecinţe ale blocadei şi ale secetei ceea ce mulţi numesc miracolul spaniol a fost opera noastră comună a tuturor spaniolilor care au contribuit prin eforturile şi disciplina lor la depăşirea unei etape atît de dificile şi fundamentale şi acum cînd datorită planului economic de dezvoltare situaţia s-a îmbunătăţit simţitor şi mijloacele de care dispune ţara sînt infinit superioare e de ajuns să notăm privirea neutră şi vidă a lui Herr Schmidt sau Monsieur Dupont unul din cele douăsprezece milioane şi ceva de turişti care după estimările oficiale vor vizita anul acesta patria noastră atraşi de soarele arzător de umbletul maiestuos al femeilor de aroma vinurilor de emoţia virilă a corridei de frumuseţea monahală a peisajului de nivelul scăzut al preţurilor pentru a aprecia îmbunătăţirea şoselelor şi căilor ferate înmulţirea hotelurilor şi restaurantelor proliferarea automobilelor şi televizoarelor dovezi clare şi categorice ale prodigioasei şi oportunei decolări nimeni nu mai poate nega în public că plaţa de consum creşte şi ţara se industrializează între 1935 şi anul acesta producţiile de bază s-au dezvoltat într-un mod spectaculos 72% din spanioli folosesc rufărie de corp de bumbac faţă de numai 37% în timpul Republicii pantofii înlocuiesc treptat bietele espadrile cei care se duceau la lucru pe jos merg azi cu bicicleta, bicicliştii dinainte se plimbă cu motocicleta foştii motociclişti străbat triumfal peisajul urban într-un Seat 600 sau un Renault 4 C V în locul incomodului şi tristului fel unic restaurantele oferă meniuri bogate traduse în mai multe limbi populaţia muncitorească bea lapte şi consumă ouă şi uneori chiar pui duminica vara e imposibil să-i deosebeşti pe muncitori de patron contabilul unei întreprinderi poate fuma tutun galben şi îşi cumpără în rate televizor şi frigider nevasta zilierului îşi dă cu ruj pe buze şi foloseşte ciorapi la fel ca doamna distinsă dacă mai există inevitabile focare de mizerie este vorba în general de cazuri izolate pe care înnăscuta generozitate rasială a spaniolului le soluţionează şi dacă publicăm în presa noastră anunţuri Ajutor pentru familie cu un copil minor mama grav bolnavă tata fără lucru Alimente şi ajutor pentru familie zilier bolnav cu şase copii sub zece ani mama moartă la naştere sau Picior ortopedic pentru văduvă de cincizeci şi trei de ani fără familie şi fără mijloace o facem pentru că sîntem siguri că graţie intervenţiei grabnice a sufletelor binefăcătoare şi miloase micuţii îşi vor putea astîmpăra foamea şomerii vor obţine bani de drum pentru Germania sau Elveţia iar văduva lipsită de ocrotire va avea piciorul ortopedic pe care şi-l doreşte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pacea prosperitatea progresul extraordinar pe care le cunoaștem astăzi sînt rodul învederat al politicii noastre în slujba unui om și a unei națiuni în fața noastră se ridică glasul morților noștri ordinul celor care ne-au comandat, testamentul celor care și-au vărsat sîngele voința celor care nu mai sînt printre noi și această voință acest testament și acest odin trebuie să le înfăptuim cu arma în mînă nu e de ajuns că s-a terminat bătălia se termină bătălia și nimeni nu poate pleca să se odihnească noi știm foarte bine fiindcă avem piepturile acoperite de medalii trupurile pline de cicatrice inima covîrșită de durere și știm că după bătălie cînd pare că se pot culege roadele victoriei trebuie să veghezi armele vine partea cea mai grea să faci de gardă să fii santinelă să stai mereu la datorie să ai grijă de somnul celorlalți și aceasta este misiunea noastră permanentă de la care nu vom abdica niciodată vom veghea pacea somnul ordinea munca avangardă necunoscută a lumii libere ancoră și călăuză a candidului și nerecunoscătorului Occident. »

Așa se exprimau cu satisfacție difuzoarele oficiale, în timp ce nestăvilitul val turistic, risipind bani cu dărnicie, injecta sînge nou și proaspăt în vetusta țară, străbătea peisajul cufundat în sine și orașele sale moarte: bogată transfuzie de dolari care circula pe căile ferate, cu avionul, cu vaporul, pe șosele; neașteptată plagă salvatoare a unui teren sterp și părăginit, acoperit acum, ca prin farmec, de hanuri, și hoteluri, stații de benzină și restaurante, *boutiques de souvenirs* și snack-baruri, chelnerițe și codoși, prostituate și interpreți, cîntăreți de flamenco și dansatoare. Modernizarea sosise, străină de morală și de justiție, și înviorarea econolmică amenința să anestezieze pentru totdeauna un popor încă nerefăcut, la capătul a cinci lustre, din lungul și greul somn în care zăcuse cufundat de la înfrîngerea sa militară în timpul războiului. Statisticile nu mințeau totuși. După atmosfera apăsătoare din anii aceia de persecuții și pedepse, foamete și privațiuni — salvconductul obligatoriu între Madrid și Getafe era cartela de alimente —, îmbunătățirea palpabilă a situației din ultimul timp ori simpla posibilitate de a obține multdoritul pașaport constituiau pentru cei mai mulți o schimbare calitativă care înlocuia, din fericire, asfixia și imobilitatea dinainte. Încetul cu încetul, datorită dublului curent de străini și emigranți, expatriați și turiști, în Spania și în afara ei, spaniolul învăța, pentru prima dată în Istorie, să lucreze, să mănînce, să călătorească, să-și exploateze comercial calitățile și defectele, să asimileze valorile economiei politice din societățile industrializate, să se mercantilizeze, să se prostitueze, și toate acestea — paradox extrem al unui pămînt foarte fertil în glume sîngeroase și contraste feroce — sub un sistem care fusese creat tocmai pentru a le împiedica: drapel arborat într-o zi pentru a justifica îngrozitorul măcel, părăsit apoi pentru un costum uzat sau un pantof vechi; cauză sacră — acestea erau cuvintele lui — pentru care falange de tineri cu inimă generoasă și minte strîmtă își jertfiseră viața. Morții din amîndouă taberele putrezeau acum perfect inutili și absurzi, devorați, pînă și în amintire, de o istorie capricioasă, nu numai indiferentă, ci alergică la virtuțile sacrificiului.

Dar dacă presa etala zilnic indici și grafice ale unei dezvoltări obținute, între alți factori, datorită asprei discipline impuse clasei muncitoare și menținerii arhaicelor și inumanelor relații de producție în sectorul agrar, cine evoca, în schimb, existența celor care, cu prețul sîngelui lor, fuseseră adevărații făuritori anonimi ai dezvoltării și totodată victimele ei? Cine-și mai amintea de sărmana mulțime tăcută pe umerii căreia apăsase întreaga greutate a acelei necesare acumulări? Sub fardul strălucitor al cifrelor și sub insolenta desfășurare de comparații se afla suferința obscură, o mare imensă și fără fund, unde niciodată nu ajungea și nici nu va ajunge vreo rază de lumină: viața mizeră a milioane și milioane de desculți și zdrențăroși compatrioți frustrați în esența lor proprie și personală, izgoniți, umiliți, vînduți;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

masă suferindă de ființe venite pe lume aparent fără logică; unealtă de muncă cu chip de om, supus legilor cererii și ofertei ca o marfă proastă și învechită. Canal de scurgere a nedreptăților, ofenselor, bolilor, morții, durerea sa distilată picătură cu picătură într-un grosolan și îngropat alambic, castelele sale de nisip necontenit măturate de timp, ascunse și invizibile madrepore, suport și bază pentru viața de huzur și plictis a celorlalți, vor sluji oare cel puțin de îngrășămînt și ferment, aliment și substanță? Cei despre care Fiul Domnului spusese « voi sînteți sarea pămîntului » vor fertiliza oare vreodată aridul și ingratul sol al severei și nemuritoarei lor Mame vitrege?

Transcrise în timpul pregătirilor pentru rularea documentarului eșuat, biografiile emigranților — primul val al unei mări în mișcare perpetuă — se înălțau în mijlocul panoramei cîmpenești liniștite și zîmbitoare ca o gravă și nepieritoare acuzație, întreaga lentă ucenicie la școala durerii, rușinii și vicleniei, nedreptatea și umilințele din acești ani rezumate în pagini dense și scurte, riguroase și severe, pe care nici un progres, nici o bunăstare, nici o modernizare — și era o certitudine mîngîietoare pentru tine — nu vor reuși s-o șteargă niciodată.

Acest scaun și coșul de răchită care se află pe el valorează pentru mine mai mult decît toți prietenii din lume și au fost mai credincioși decît ei deoarece cînd acest coș trecea printre gratiile închisorii avea întotdeauna înăuntru ceva de-ale mîncării și acest scaun este același pe care m-au pus să mă așez falangiștii înainte de a mă băga la închisoare

și cînd eu eram înăuntru coșul de răchită care se află acum pe scaun îmi aducea puținul pe care puteau ai mei să-l trimită și în fiecare zi mă bucuram văzîndu-l

acest scaun și acest coș nu au de ce să mulțumească pentru nimic nimănui căci mulți republicani dinainte se plimbau pe stradă și coșul nu primea de la ei nici o centimă

acest coș care mergea să cerşească de pomană din ușă în ușă ca să-mi aducă de mîncare și acest scaun de care m-au legat cu o frînghie și coșul cu care nevasta mea cerea de pomană (. . .)

și acest coș și acest scaun știu că tot ce spun e adevărul adevărat căci își amintesc loviturile pe care mi le-au dat cu frînghia și cojile de pîine pe care soția mea le aduna de la casele oamenilor și cînd s-a împlinit un an m-au trimis din închisoare la spital și de acolo mi-au dat drumul acasă cu o hîrtie în care scria că José Bernabeu a stat la închisoare pentru că a fost revoluționar. . .

Într-una din înserările cețoase ale lungilor și ingratelor ierni pariziene, închis în biroul tău din Rue Vieille du Temple cu o sticlă de Beaujolais și un pachet de Gitanes pe noptieră, îți trecuseși în revistă cei douăzeci și cinci de ani de existență împuținată și te cutremuraseși de spaimă constatînd cît de dezolantă și de pustie fusese. Alvaro, ți-ai spus în sinea ta, asta nu mai poate continua așa, te-ai expatriat la Paris cu pretextul de a studia regia de film și, în afară de frecventarea asiduă a cinematicii din Rue d'Ulm, n-ai făcut nimic, nici nu ți-ai trecut examenele la IDHEC, n-ai terminat scenariul viitorului tău film genial, n-ai mișcat nici măcar un deget pentru a fi admis ca asistent al vreunuia din « monștrii sacri ». Ai plecat din Spania (abandonîndu-ți prietenii în toiul unei lupte politice dificile și nesigure) pentru a realiza opera pe care o purtai (sau credeai că o porți) în tine și, în acești doi ani de boemă pariziană, ce-ai făcut?: ai dormit, ai mîncat, ai fumat, te-ai îmbătat, ți-ai omorît timpul în sporovăieli și discuții inutile cu compatrioți exilați în vetusta cafenea a doamnei Berger. Poți fi oare mîndru de rezultat? Ai dezertat de la acțiune pentru a deveni un artist și, la urma urmei, ce ești?: un exilat voluntar care doarme (douăsprezece ore pe zi), fumează (un pachet și jumătate de Gitanes-filtre),

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mănîncă (o singură dată pe zi, în obscura Cantină de la Sainte-Genévième), bea (un litru şi jumătate de vin roşu), mergi la cinematograf (Eisenstein, Pudovkin, Visconti, Lang, Welles; cei dintotdeauna).

(...) Intri în sat, parchezi automobilul în piaţă, îţi arunci privirea de jur împrejur, gata să pleci la fel de repede cum ai venit. (Străbaţi ţara adunînd mărturii pentru viitorul documentar, şi amintirea lui Enrique, a arestării şi torturilor la care a fost supus Enrique te urmăreşte chinuitor). (...) Se face tăcere. Curioşii rămîn în expectativă, pîndind reacţia ta. Sînt patruzeci acum, poate cincizeci. Cei sosiţi de curînd întreabă ce se întîmplă, şi auzi în surdină « Barcelona », « bibliotecă », « Franţa ».

— Ia să vedem. Ce se întîmplă aici?

Glasul e categoric, şi cei strînşi roată se dau la o parte pentru a-i face loc unui jandarm: mustaţă, ochelari fumurii, tricorn, veston murdar, pantaloni peticiţi.

— Nimic, spune vecinul. Domnul acesta voia să vadă biblioteca şi, cum Julia nu-i aici, am trimis un băiat după cheie.

— Cine vrea să vadă biblioteca? Dumneata?

— Da.

— Buletinul de identitate, te rog.

Publicul parcă şi-a oprit respiraţia, cu ochii aţintiţi la mişcările tale. Soarele cade nemilos pe capetele voastre.

— N-am buletin, am paşaport.

— Eşti străin?

— Nu.

— Atunci, de ce n-ai buletin?

— Fiindcă trăiesc în străinătate.

— Şi de ce trăieşti în străinătate?

— Din motive personale.

— Ia să văd. Dă-mi paşaportul.

Jandarmul îl examinează bănuitor şi întoarce foile una cîte una cu încetineală prevăzătoare.

— Ştampila asta de unde e?

— Din Germania.

— Şi asta?

— Din Olanda.

— Ce meserie ai?

— Fotograf.

— De cînd eşti în Spania?

— Scrie aici... Comisariatul de poliţie din La Junquera... Din 2 august...

— A, da... Ai rude pe aici?

— Nu.

— Turism?

— Da, turism.

— Şi zici că voiai să vezi biblioteca?

— Din simplă curiozitate.

— E închisă.

— Mi s-a spus.

Jandarmul îţi înapoiază paşaportul. Trăsăturile lui grosolane se contractă într-un zîmbet silit.

— Sînt întrebări de rutină, nimic altceva.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Oamenii continuă să se uite la buzele tale. Prin tăcerea ta le înşeli speranţele fără îndoială.

— Trebuie să fim cu ochii în patru. Noi nu ştim ce soi de oameni vin din afară, nici ce gînduri au. . . În sfîrşit, cred că înţelegi şi dumneata. Drum bun.

Cînd jandarmul pleacă, se împrăştie şi ceilalţi încet-încet. Copiii îşi reiau joaca dinainte. Bărbaţii se refugiază la bar.

Traversezi piaţa şi te îndrepţi spre automobil. Soarele străluceşte pe casele proaspăt văruite ale satului. O rîndunică despică iute aerul şi, cu indolenţă zveltă, se ascunde în streaşina de la acoperişul bibliotecii municipale. (Biblioteca era probabil închisă şi anchetele sociologice dormeau în mapa ta de cînd autorităţile din Yeste au întrerupt rularea documentarului şi au confiscat filmul.)

Capitolul VIII

Schimbînd orientarea telescoapelor puteai distinge rînd pe rînd
cîmpia verde de la Prat marea tulbure din cauza apelor crescute ale rîului singuraticul far izbit de valurile uriaşe şantierul noului mol pentru porto franco tancurile de petrol ale societăţii Campsa chiparoşii şi nişele din cimitirul din Sud-est negrele depozite de cărbune din Morrot o flotilă de bărci cu pînze desfăşurată după regulile unei strategii misterioase şi decorative pescăruşii îngrămădiţi lîngă canalul pentru vărsarea murdăriilor farul încrustat în flancul abrupt şi stîncos al muntelui şinele de cale ferată cu locomotive şi vagoane de marfă vapoarele ancorate în imediata apropiere a portului aşteptînd avizul pilotului care autorizează descărcarea
noi tancuri de petrol magazii moderne depozite de huilă şantierul unui siloz uriaş o şalupă rapidă americană o rachetă înţesată de turişti pepinierele de midii macarale vapoare cenuşii negre albe bazinele portuare interioare vagoane de cărbuni imobilizate între depozite turnurile bacului aerian staţia maritimă alte macarale alte şoproane alte vapoare
rambleul inferior al castelului cu şanţurile sale tunuri autocare curioşi grădinile în scări de la Miramar Puerta de la Paz cu minusculul său vas de recunoaştere Barceloneta cu contururile şterse de căldură fumul gros al fabricilor din Pueblo Nuevo geometria haotică a oraşului aburul difuz al caniculei zborul trufaş şi voluptuos al unei păsări coşurile mînioase ale uzinelor Cefsa din nou grădinile
munţii nedesluşiţi care se profilau în zare clopotniţe şi cupole de biserici sumbre edificii baroce fum bănci puternice care se înălţau din anonimat ca nişte gîturi de girafă sau periscopuri ameninţătoare turnurile bisericii Sagrada Familia cupole zgîrienori sordizi un oraş dilatat ca un stup imens o mulţime nesfîrşită de case celule alveole coline curate ceaţă Tibidabo sinistru cu bazilica braţul său uriaş avionul său în miniatură belvedere
cartierele rezidenţiale munţii şterşi fum fabrici arena de lupte cu tauri incinta Tîrgului de Mostre edificii urduroase grădini chiparoşi resturi de cocioabe buldozere echipe de muncitori parcul turnurile vetuste ale stadionului inutil îmbătrînitul palat al Expoziţiei barăci dărăpănate din nou cocioabe felinare bulevarde argintii cîmpul periferiile alt fum alte coşuri alte fabrici. . . .

Telescoapele erau cenuşii verzui de aproximativ 1'70 dotate cu un suport metalic fix şi o placă giratorie gradată pe care şi spaniolul simplu din podişul central o putea mînui cu uşurinţă datorită unei trepte aflate la înălţimea de 20 de centimetri de sol

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru a-l pune în funcţiune era de ajuns să urmezi indicaţiile scrise în dreapta şi în stînga lunetelor

1 PESETA
INTRODUCEŢI MONEDA
INTRODUISEZ LA MONNAIE
INTRODUCE THE COIN
GELDSTÜCK EINWERFEN
APĂSAŢI TARE PE BUTON
POUSSEZ LE BOUTON A FOND
PUSH BUTTON COMPLETELY DOWN
KNOPF VOLLSTÄNDIG EINDRÜCKEN

şi cu sprîncenele lipite de inelul circular al lentilei să cercetezi punct cu punct bogata şi complexa panoramă a oraşului descrisă astfel în broşura în patru limbi din belşug distribuită la sosirea autocarelor de turişti.

Situată la 2 grade 9 minute longitudine estică de meridianul din Greenwich şi la 41 grade 21 minute latitudine nordică, Barcelona se întinde pe cîmpia care, între rîurile Besos şi Llobregat, coboară într-o pantă lină din amfiteatrul munţilor care o mărginesc şi o protejează dinspre miazănoapte pînă la bătrîna Mare Nostrum. Oraşul nostru se bucură de o climă temperată, ale cărei temperaturi extreme rareori ating 30 grade ori coboară sub zero, ceea ce creează o temperatură medie ideală, care în ultimii cinci ani a fost de 16,12 grade. În aceeaşi perioadă de timp presiunea atmosferică a oscilat între 769,5 mm şi 730 mm. Umiditatea poate factorul cel mai important al climei noastre, a fost în medie pentru anii amintiţi de 70%.

Fără a socoti aşezările învecinate cu care practic se uneşte (dintre care unele ating 100.000 locuitori), Barcelona, în limitele teritoriului său municipal, cu o suprafaţă de 91,41 km², are o populaţie care depăşeşte un milion şi jumătate de locuitori, ceea ce reprezintă o densitate medie de 170 locuitori pe hectar, cea mai mare din Spania. Mişcarea demografică a oraşului urmează o curbă ascendentă foarte accentuată, rezultat al unui număr de decese cu mult inferior numărului naşterilor şi al unei imigraţii continue din împrejurimi şi din restul Spaniei, îndeosebi din sud.

Amfiteatrul munţilor care mărginesc Barcelona spre nord a fost reîmpădurit complet pentru a deveni un parc forestier. Punctul cel mai înalt, vîrful Tibidabo (532 metri deasupra nivelului mării) este un belvedere ideal al oraşului, punct turistic de acces uşor, pe care se înalţă bazilica, încă neterminată, a cărei piatră de temelie a fost pusă de San Juan Bosco. Un alt belvedere al oraşului este vîrful şi coasta Montjuich, muntele unde a început istoria sa, încununat de fortăreaţă, care astăzi şi-a pierdut caracterul militar şi este redată oraşului ca muzeu.

În fiecare an în luna iunie Barcelona organizează unul dintre cele mai importante Tîrguri Internaţionale de Mostre, produsele fabricate la Barcelona se exportă în toate ţările. Se găzduiesc competiţii sportive de rang internaţional, se organizează anual o stagiune de operă în marele teatru Liceo. Muzeul de Artă Veche este primul din lume în ceea ce priveşte arta romanică; muzeul Poporul spaniol oferă o interesantă mostră a arhitecturii din întreaga Spanie. Pe lîngă aceste valori universale recunoscute, Barcelona mai posedă şi altele, nepreţuite, care provin din vechile sale tradiţii (. . . .)

Acesta este oraşul nostru: un oraş cu defectele tuturor marilor oraşe, dar un oraş care munceşte, care duce o existenţă veselă sub un cer în general albastru şi care încearcă să fie pentru vizitatori aşa cum l-a văzut Don Quijote în urmă cu mai mult de trei sute de ani.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ţi l-ai imaginat pe cavalerul Don Quijote cu lancea şi coiful şi armura cum se coace la soarele acestei sufocante dimineţi de august 1963 în mijlocul barbarelor caravane de Huni Goţi Suevi Vandali Alani care cu ochelari de soare şorturi pălării de paie ulcioare de lut aparate de fotografiat castaniete sandale espadrile ţărăneşti banderile bluze de nailon pantaloni tirolezi cămăşi imprimate contemplau perspectiva oraşului îngrămădiţi în jurul lunetelor sub privirea vigilentă a ghizilor şi şoferilor de autocare
regarde comme c'est beau
c'est magnifique
mais oui c'est Christophe Colomb
it's so wonderful
qu'est-ce que c'est que ça
do you see the boat
guarda il mare
din ce ţară sînt ăştia
formidable
look at the cathedral
danezi
à gauche
ça c'est la Sagrada Familia
also welche herrliche Aussicht
uite ce micuţă e
c'est extraordinaire
là-bas près du port
guarda amore
cette brume de chaleur
it's so nice
tu as vu les oiseaux
unglaublich die boote der Hafen
ce sont des mouettes
è un barco americano
où est-il notre hôtel
look at the birds
uită-te la tipa aia
guarda amore
c'est sublime
ce ţîţe are
passe-moi la Retina
asta seamănă cu Brigitte Bardot
il giorno più caldo di
regarde le portavions
las Ramblas c'est plus bas
darling isn't it beautiful
ce fund are
je vois à droite
uite ce pereche
non vedo l'albergo
ce-aş mai tăvăli-o pe asta
n'oublie pas de mettre le filtre
dove andiamo mangiare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Telegrama sosise pe neaşteptate după ce se încheiase consiliul de familie în sufrageria
întunecoasă a unchiului tău César discuţiile s-au prelungit în tot restul săptămînii
e băiatul Floritei vara lui Ernesto
nu Mercedes Antonito a murit în California
Adelaida cînd a rămas văduvă s-a măritat cu un Fornet dar avea un băiat de la
astea sînt din ramura din Cienfuegos
pe micuţul mătuşii Lucia îl chema Alejandro
mai sînt doar cîteva minute pînă la sosirea vaporului şi nervozitatea molipsitoare a
celorlalţi a pus stăpînire şi pe tine
cuvîntul Cuba evocă încă în sufletul tău peisajul descris de atîtea ori de unchiul Eulogio
averea păstrată ca prin minune de rudele tale îndepărtate mîngîietorul refugiu
în faţa ameninţării sumbre a kirghizilor şi a femeilor lor fabuloase care nasc
pe spinarea cailor
o nelinişte necunoscută pune stăpînire pe tine în timp ce transatlanticul se apropie
încetul cu încetul de chei pentru acostare şi pasagerii adunaţi pe punte vă salută
fluturînd batistele
toată lumea e acolo
unchiul César mătuşa Mercedes Jorge verişoarele
îmbrăcaţi solemn cum cer împrejurările cu un prilej atît de deosebit fericiţi că pot
relua legăturile rupte de ani lungi de blocadă şi război necontenit mulţumiţi că
pot întîlni în sfîrşit alţi Mendiola mai bogaţi decît ei după un sfert de secol de
despărţire neplăceri amărăciune suferinţe moarte
fluturînd şi voi batistele de pe terasa primului etaj
al gării maritime scrutînd chipurile acum apropiate ale pasagerilor şi emigranţilor
îmbarcaţi la Havana
cel de colo
nu e el
domnul acela
cel cu pălărie
nu nu e el
cel din spate
făcînd presupuneri
riscînd cabale
vă despărţeau douăzeci de metri şi în timp ce călătorii coborau scările pentru a
îndeplini formalităţile de poliţie şi vama unchiul César a arătat carnetul
său de consilier municipal şi aţi intrat în salonul de onoare revervat invitaţilor
pasagerii ieşeau pe o uşă de sticlă şi apariţia fiecăruia dintre ei vă făcea să tresăriţi
nu e ăsta nici ăsta nici ăsta nici ăsta
pînă ce numărul celor care mai stăteau la coadă s-a redus şi verişoarele au început
să-i numere pe degete
un domn blond
o pereche tînără
două babe cu aspect de fete bătrîne
o familie numeroasă
o fată singură
un olog
un negru
nici unul nu corespundea cu semnatarul telegramei şi nici nu prezenta după toate
aparenţele trăsăturile lui
semnele familiei

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cîndva fastuasă și prosperă
apoi bisericoasă și strîmtorată
nu e și pace
n-a venit
poate domnul acela blond
nu
nici ăla
a plecat și el
nu înțeleg
fără ca tu să bagi de seamă negrul s-a apropiat de voi și a întrebat cu sfială Mendiola
da domnul Mendiola
și descendentul acela îmbogățit al vreunui copil din flori al unei sclave care-i plăcuse străbunicului v-a întins mîna
iertați-mă a spus
cred că sîntem rude
n-au fost efuziuni ceremonii îmbrățișări banchete și ultragiata mătușă Mercedes a strîmbat din nas
în seara aceea
a pricăjitului an 46
un negru melancolic a cinat singur într-un restaurant de lux din Barcelona

Orașul pe care-l contemplau era oare al tău?
turma de turiști dispăruse îngrămădindu-se în urma ghidului și urmînd indicațiile scrise în dreapta și în stînga lunetei ai introdus încă o monedă în orificiu și ai apăsat pe buton
ai examinat rînd pe rînd
mausoleele și monumentele funebre din Pedrables Sarriá Bonanova construite ca niște vile residențiale sau turnuri de vară
extravagantele panteonuri gaudiene și modern style care săreau în ochi în prozaicul și dilatatul Ensanche
blocurile nișelor din orașul modern cu traficul său intens de cortegii funerare și morți
alveolele și urnele imensului stup al cartierelor din partea de jos
cocioabele barăcile și colibele osîndite ca și precarii lor stăpîni la destinul implacabil al gropii comune
cimitirul era afară orașul tău era cimitirul
ai renunțat la prospecția prin telescop
pîcla modera reverberațiile luminii amestecîndu-se cu aburul coșurilor fumul fabricilor țevile de eșapament silențioase ale vehicolelor răsuflarea unui milion și jumătate de locuitori congestionați care în această zi caniculară mîncau lucrau beau umblau se iubeau fără să știe cu certitudine
te întrebai
dacă viața lor era sau nu
cum credeau clasicii voștri
un vag efemer șters și inconsistent vis.
Ți-ai continuat drumul fără grabă
bombarde culevrine afeturi tunuri care în vremuri îndepărtate și uitate de mult au vegheat la siguranța militară a spaniolilor din casta ta slujeau acum drept țintă pentru obiectivul unor fotografi improvizați pretext pentru compozițiile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de grupuri și scene de familie brațe pe umeri mîini împreunate priviri complice zîmbete

zeci de automobile cu matricolă străină acopereau zona de staționare de lîngă belvedere și cele care veneau necontenit erau obligate să înconjoare zidurile austere ale castelului să traverseze din nou podul în sens invers să caute un loc liber în parcul exterior al autocarelor

la mică distanță de lunete două santinele în uniformă de gală observau acel du-te-vino al publicului cu expresia tîmpă și servilă a doi intruși într-o pretențioasă întrunire de familie

ai mers pe un belvedere lateral după un grup de germani extaziați de perspectiva mării desfășurarea armonioasă a bărcilor cu pînze portavioanele Flotei a șaptea americane pescărușii mărunți și agili

grădinile se prelungeau dincolo de castel cu arborii lor cu florile arbuștii coșurile pentru hîrtii băncile lor

cu o privire rapidă ai îmbrățișat aleile frumos aliniate cu ronduri de flori obuzele antiaeriene prietenoase ornamente caduce

te-ai strecurat pe o poartă secretă ce rămăsese deschisă în zidul fațadei și printr-un coridor luminat de lampioane cu lumină indirectă ai ajuns într-un fost patio de arme al abolitei fortărețe militare

pavaj de pietre cele patru galerii formau un careu cu arcuri severe de piatră iar în colțuri erau plante agățătoare glastre ulcioare și chiar o roată de puț cu scripetele fixat pe un suport de fier forjat

în centru

în mijlocul unui careu de gazon însemnat cu patru borne

pe un soclu sobru se înălța statuia ecvestră a unui războinic în bronz darul Orașului așa spunea inscripția de pe placa comemorativă pentru Conducătorul său Eliberator

ai căutat refugiu în umbra porticului

turiștii se scurgeau în grupuri compacte spre Muzeul Armatei fotografiau statuia ecvestră se îngrămădeau la intrarea în dughenele cu suveniruri făceau să se rotească turnichetele cu cărți poștale ilustrate vizitau magazinul de Antichități Heraldică Soldați de Plumb

INTRAREA LIBERĂ
ENTRÉE LIBRE
FREE ENTRANCE
EINTRITT FREI

afișul care anunța o corridă ți-a atras brusc atenția

SOUVENIR
DE ESPAÑA

SOUVENIR
DE ESPAÑA

Arena de Tauri Monumentală
Grandioasă corridă
6 Frumoși și Grozavi Tauri 6
cu funda roz și verde a
renumitei crescătorii a lui
Don Baltasar Iban de Madrid
pentru marii matadori

LUIS MIGUEL DOMINGUÍN
LUIS MIGUEL DOMINGUIN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ICI VOTRE NOM — HERE, YOUR NAME — HIER, IHRE NAMEN
ANTONIO ORDÓÑEZ

cu echipele lor
Va agrementa spectacolul
fanfara « Sansense populară »

ai trecut mai departe
o mulţime de curioşi examina două compoziţii fotografice în care un toreador (fără cap) înfigea (cu îndemînare de maestru) o pereche de banderile şi o ţigancă (tot fără cap) îşi făcea vînt cu evantaiul (cu mult vino-ncoa) în faţa unei machete a turnului Giralda
într-un îndrăcit esperanto un exemplar tipic al spaniolului mărunt om de stepă explica celor adunaţi în faţa panourilor că era vorba de o imagine trucată cu care doamnele şi domnii messieurs et dames ladies and gentlemen aici de faţă vor putea să-şi uimească prietenii şi cunoscuţii îmbrăcaţi în costume de toreadori şi ţigănci toreadors et gitanes matadors and gypsies la întoarcerea în ţara lor vos pays d'origine your native countries şi să-şi afirme astfel personalitatea affirmer votre personnalité your personality cu relatarea aventurilor spaniole aventures espagnoles spanish adventures

FOTOGRAFIA DUMNEAVOASTRĂ ÎN 20 MINUTE
VOTRE PHOTO EN 20 MINUTES
YOUR PICTURE 20 MINUTES
IHR FOTO IN 20 MINUTEN

(într-un ziar de dimineaţă citiseşi cutremurătoarea ştire despre un student la Facultatea de filosofie din Madrid care-şi plătea taxele universitare din banii pe care-i cîştiga fotografiindu-se împreună cu turistele îmbrăcat în toreador într-un cunoscut bar tipic din Palma de Mallorca
ce sistem filosofic avea să conceapă
îţi spuneai
viitorul genial unic Erasm din Atocha)
ai suit scările spre vastele terase goale ale castelului
gheretele pustii ale santinelelor se înălţau în colţuri asemeni turnurilor unui răvăşit joc de şah
după ce fusese suprimat penitenciarul militar pietrele de pavaj pietrele roase de vînt posturile de observaţie dărîmate supravieţuiau cu o resemnată şi liniştită nostalgie
departe de grupurile de turişti care cu pălării cu boruri largi ochelari de soare aparate de fotografiat se aventurau prin dezolarea luminoasă a cărămizilor te-ai aşezat într-un colţ al parapetului şi ai pîndit zborul ireal al păsărilor acel patio încins şi violent vagul cer azur soarele fanatic ce părea că incendiază totul
lumină singurătate vid tăcere moarte
limitele ancestrale ale închisorii se reconstituiau în mod perfid şi subtil sub piatra lustruită tencuiala cu grijă smulsă faţadele întinerite şi curate conştiinţa văruită de achitarea şi uitarea Istoriei
orbit de reflectoare ai închis o clipă ochii.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Totuşi
în această ambianţă de pămînt calcinat cer depărtat imposibile păsări lumină obsedantă
în timpul regatului celor Douăzeci ş Cinc de Ani de Pace recunoscuţi şi sărbătoriţi azi de toţi oamenii cu scaun la cap din lume
bărbaţi înarmaţi îi loviseră pe compatrioţi ai lor lipsiţi de apărare cu bice frînghii bastoane de cauciuc se năpustiseră asupra lor cu paturile puştilor curelele cizmele
bărbaţi care nu cunoscuseră altă crimă decît aceea de a apăra cu arma în mînă guvernul legal de a-şi ţine jurămîntul de credinţă faţă de Republică de a proclama dreptul la o existenţă dreaptă şi nobilă de a crede în liberul arbitru al persoanei umane de a scrie cuvîntul LIBERTATE pe ziduri garduri trotuare
număraseră de nenumărate ori coloanele galeriilor calculaseră numărul exact al pietrelor de pavaj măsuraseră mental limitele zgîrcite şi stricte în care erau închişi
alergaseră după o biată minge de cîrpă pîndiseră pătratul albastru infinit al cerului spionaseră zborul liber şi larg al păsărilor
se izbiseră cu capul de pereţi scuipaseră sînge
alergaseră în pas vioi pînă căzuseră în nesimţire dăduseră fuga în tăcere la sunetul goarnei îşi aşteptaseră rîndul în faţa cazanului cu gamela în mînă ieşiseră în şir indian de la liturghie în salopete zdrenţuite
dormiseră în celule întunecoase şi umede dîrdîiseră de frig în nopţile de iarnă visaseră femei inaccesibile şi frumoase pîndiseră zgomotul înfundat al cizmelor la schimbarea gărzilor suplimentare
îngenunchiaseră duminica la slujbă îşi tăiaseră venele într-un moment de disperare şi nebunie
condamnaţi la moarte
s-au uitat pentru ultima oară la cer la nori la păsări tot ce într-un fel sau altul reprezenta pentru ei viaţa
s-au zvîrcolit în agitata noapte albă care precedă execuţiile şi-au scris scrisoarea de bun-rămas definitiv către tată mamă nevastă logodnică copii au mîncat ultimul blid de linte au sorbit ultima cană de cafea au înaintat spre zid păziţi încadraţi îmbrînciţi sprijiniţi de călăii lor
au înfruntat puştile cu seninătate au plîns au cerut cu curaj să se îndure şi să tragă o dată s-au rugat să li se cruţe viaţa s-au împăcat cu Dumnezeu au refuzat să se spovedească unui preot au izbucnit în rîs au strigat au urlat au făcut pe ei de frică
au căzut seceraţi de gloanţe
şi-au dat ultima suflare.

Clima locului e minunată
aşezarea sa în zona intertropicală şi acţiunea blîndă a curenţilor marini face ca iernile să fie scurte şi nu prea accentuate verile să fie plăcute şi relativ răcoroase pe scurt un loc ideal pentru bolnavii de reumatism şi de gută
flora este splendidă bogată sălbatică
arbori imenşi fructe de toate felurile flori uriaşe şi exotice animalele din pădurea virgină umblă în voie pe cîmp combat plăgile nocive sînt prieteni şi aliaţi ai omului
casa ta se află pe culmea unui munte înconjurat de apele albastre ale mării recifuri de mărgean plaje de nisip alb păduri de cocotieri

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

soarele strălucește rotund deasupra coroanelor copacilor și pe cer nu e nici un nor
de la fereastra ta cuprinzi cu privirea bogatele plantații de cafea cacao vanilie
trestie-de-zahăr
baobabii palmierii arborii ceiba secvoia ficușii
coșurile fabricii de zahăr în care argații și muncitorii lucrează
pavilionul de odihnă lacul chioșcul din grădină parcul
vătafii îți ies în întîmpinare pîndindu-ți ordinele
tu le vorbești răstit
ca un self made man texan sever și tăcut
zgîrcit la vorbă și cu înfățișare aspră
dar cu inimă discretă și nobilă
în timp ce soția ta și copiii se leagănă în hamacuri înconjurați de musafiri îmbrăcați
cu gust
femei creole din lumea bună cu evantaie coliere fuste de moar pantofi ușori
de atlaz
bărbați cu joben
ogari sprinteni pisici svelte papagali multicolori decorativi copii
balul trebuie să înceapă dintr-o clipă într-alta
îl deschizi dansînd cu fata cea mai frumoasă învîrtindu-vă învîrtindu-vă sub fastuoasele policandrele care atîrnă din tavan
un vals vechi din Imperiul austro-ungar
luminat de sfeșnicele ținute de lachei în livrea
cu o cupă de șampanie în mînă
te îndrepți spre grajdul unde te așteaptă
un anglo-arab pe nume Johnny
îl înșeuezi
îl încaleci
pornești în galop
negrii îți zîmbesc afectuos
hrana lor constă în melasă de trestie-de-zahăr flori de cîmp ierburi aromate
fără să fie nevoie să recurgi la pedepse ei te admiră te respectă te iubesc
firea lor e blîndă și sînt catolici
tu le spui fiecăruia pe nume
Bobó
Sesé
Arará
ca în romanele lui Emilio Salgari
și ei îți cer binecuvîntarea îngenunchiază îți sărută mîna
străbați întinsele tale domenii verificînd dacă totul e în ordine
proprietățile tale imobilele tale cirezile tale rentele tale
argații se descoperă ca să te salute
bătrînii îți zîmbesc
copiii se strîng roată în jurul rău
animalele din junglă te escortează
lianele și orhideele se înclină la trecerea ta și parcă își aduc omagiul lor
te crezi la adăpost de orice primejdie
întronat în postul tău pentru veșnicie
și cînd te trezești după cîteva secunde
îți vii în fire ești în camera ta din Mas cu *Geografia Cubei* a unchiului Eulogio
sub pernă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fără sceptru
fără coroană
fără supuși
fără regat
cititor conștiincios al lui Spengler și Keyserling într-o țară aflată la menopauză din vechiul continent condamnat la moarte din pricina vieții sale depravate și degenerarea lentă a rasei
cu senzația lipsei de ocrotire a celor treisprezece ani ai tăi
lipsit de apărare
înfiorat de spaimă
la cheremul Kirghizilor carnivori
și a fabuloaselor lor femei care nasc pe spinarea cailor.

Ai deschis din nou ochii convocat de soarele imperios al caniculei
fără să știi cu certitudine dacă trecutul recent al patriei tale era real
ori era vorba pur și simplu
așa cum totul te făcea să crezi în această zi sufocantă de august a anului de grație 63 și se întîmpla destul de des la latitudinile voastre
exact la o lună de la întoarcerea ta în Spania
patruzeci și opt de ore după înmormîntarea lui Ayuso
pe ruta ta sentimentală
de o halucinație
un vis urît
o mahmureală tipică pentru bețivi
un prozaic și vulgar fenomen de miraj.

Înainte deci
ai coborît în patio ai ocolit ușa de la temnițele transformate în *boutiques de souvenirs* ai evitat noi grupuri de turiști de curînd debarcați din autocare ai luat-o pe coridorul pe care condamnații la moarte erau conduși la zid ai ieșit la aer liber ai refăcut itinerarul celor împușcați
un șanț de cîțiva metri lățime conducea printr-un tunel la miticele catacombe ale castelului
ușa de acces era larg deschisă și din prag vizitatorul putea cuprinde cu privirea o porțiune de grădină bine îngrijită cu răzoare de gazon arbori chiparoși arbuști plante agățătoare
străini și autohtoni mergeau fără grabă pe poteci
se opreau să admire tufele de begonii fotografiau zidurile care fuseseră decorul unor răzbunări sîngeroase
brigăzi de muncitori șterseseră cu grijă urmele gloanțelor și acum deschis privirilor indiscrete ale curioșilor locul părea că-și proclamă în cele patru vînturi inocența că dezminte minciunile și poveștile inventate de cei invidioși și plini de resentimente că neagă în fața generațiilor viitoare de spanioli prezupusa lor vinovăție.
Chiar dacă nici o placă comemorativă nu o spunea președintele abrogatei Generalitad de Catalunya și-a trăit la Montjuich ultimele clipe ale vieții
predat de naziști după înfrîngerea Franței omul politic care fusese cîndva ovaționat de mulțimile barceloneze a coborît în catacombele castelului escortat de baionetele soldaților
s-a gîndit la iubitul său oraș cu durere și nostalgie
a tras în piept aerul curat și înmiresmat al muntelui

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a contemplat cerul limpede pentru ultima dată
îi dăduseși o bancnotă de douăzeci de duros paznicului grădinilor și fără a fi
nevoie să formulezi vreo întrebare
atît de vădită era intenția ta
bărbatul acela te-a condus spre stînga a arătat cu degetul o porțiune din zid
și a spus în șoaptă
aici
domnule
a fost împușcat Companys.

Îți povestiseră pe cînd erai copil și atunci ai crezut
fusese obligat să elibereze sclavii printr-un decret al guvernului Coloniei
străbunicul îi adunase pe negrii lui în hala fabricii de zahăr și cu larimi în ochi
căci îi iubea
i-a proclamat liberi
ființe supuse suferinței ca toate celelalte
fără nici o protecție superioară
abandonate unui destin crud
fără domn
fără stăpîn
fără ocrotire
și ascultîndu-l
negrii plîngeau și ei
fiindcă străbunicul era bun
nu folosea biciul
le dădea să mănînce
îi proteja
și în felul lor rustic și primitiv
necioplit
ei
negrii
îl iubeau și ei
dar totul era o minciună
protecția lui
mîncarea
pretinsa dragoste care îi unea
durerea despărțirii
discursurile
lacrimile
acuma știi
cînd și tu te-ai eliberat de ei și navighezi singur
spunîndu-ți
binecuvîntată fie rătăcirea mea
tot ce mă desparte de voi și mă apropie de acești paria
de cei blestemați
de negri
inteligența mea
inima mea
instinctul meu
fie binecuvîntate
mulțumesc lui Dumnezeu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu știu cum să-i mulțumesc
în vecii vecilor.

La dreapta un grilaj de fier proteja reduta consacrată memoriei celor care căzuseră pentru Dumnezeu și pentru Spania
era un colț evocator tăcut retras liniștit
cu un altar simplu o statuie de bronz o grădină rustică prin care șopîrlele treceau ca la ele acasă cu o senzualitate greoaie
un ghid îi informa pe turiști despre cele petrecute la Barcelona între iulie 1936 și ianuarie 1939
și ca un Monsieur Dupont Mister Brown Herr Schmidt din cei zece milioane și mai bine care în vara aceea vă vizitau te-ai apropiat să auzi explicațiile
ici Messieurs dames c'est l'endroit oû furent fusillés par les Rouges pendant notre guerre de Libération un grand nombre de hauts officiers de l'Armée de prêtres de personnalités relevantes de la vie sociale de notre ville
străinii ascultau cu o expresie atentă și te-ai depărtat de ei
o greață invincibilă te invada
prends-moi une photo
regarde c'est le Monument aux Morts
ladies and gentlemen
mon Dieu quelle chaleur
cum e cu putință
îți spuneai
ca sfîrșitul să fie ăsta
ca nedreptatea impusă prin forța armelor
să trebuiască s-o acceptați ca pe ceva definitiv
cum e cu putință
să faci ca ceea ce a existat cîndva să pară că n-a existat niciodată
era o treabă ușoară pentru acei abili panglicari ai ideii existenței și atributelor divinității
tu te rappelles l'année dernière
look here my darling
c'est extraordinaire l'impression de paix
de quelle guerre s'agit-il
te întorseseși în Spania după zece ani de așteptare în care făuriseși planuri proiecte speculații utopii
și Diavolul Șchiop de la înălțimea acelui belvedere
străjuia orașul tău natal
obosit
bolnav
sleit de putere
în pragul sinuciderii
pîndind bătăile unei inimi fragile care
ca pe Boulevard Richard Lenoir cu șase luni în urmă
preludiau
anunțau
necesara despărțire
un bătrîn îmbrăcat într-un costum vărgat își făcea vînt la umbra zidului indiferent și parcă străin de flecăreala tranzistorului
ți-ai sprijinit coatele de balustrada acelui belvedere și ai deschis broșura turistică redactată în patru limbi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SCURTĂ ISTORIE A ORAŞULUI NOSTRU

pe resturile unei aşezări iberice locuită de laietani s-a întemeiat colonia romană Faventia Iulia Augusta Pia Barcino în Spania Citerior a cărei capitală era Tarraco
zicîndu-ţi
nimic bun nu poate ieşi din tine nici din ambianţa umană în care trăieşti nici din timpurile acestea jalnice
mai bine taci
închide gura
nu prelungi din rutină farsa ridicolă a intelectualului care crede că suferă şi îşi proclamă obscen suferinţa
ca să-l audă ţara şi toţi oamenii
strigîndu-şi durerea pentru Spania şi alte asemenea mofturi
cu privirea pierdută spre mare stăvilar a Şaptea Flotă Americană depozitele de cărbuni tancurile de petrol bărcile cu pînze pescăruşii canalele de scurgere
depărtează-te de turmă rătăcirea ta îţi face cinste
cultivă tot ce te desparte de ei
glorifică tot ce îi deranjează la tine
negaţie strictă absolută a ordinii lor asta eşti tu
pe cînd bătrînul îşi făcea vînt cu evantaiul mulţumit fericit
şi tranzistorul emitea neostenit pălăvrăgeli
o dată cu regele Ataulf a devenit capitala Imperiului Vizigot care în secolul al V-lea se întindea pe toată suprafaţa Hispaniei şi Galliei mutîndu-se capitala Imperiului la Toledo Barcelona şi-a pierdut importanţa
gîndindu-te la istoria ţării tale a ta numai cu intermitenţe
la trecutul ei care nu era decît asta
trecut
să-i fie de bine dar din el nu decurgea nici un prezent curat
la faptele de vitejie ale oamenilor săi
cumva trebuia să le numească
deşi erau sterile fără roade asemeni solului sărac şi necultivat al stepei sale
demonstraţie prin absurd a unei lupte susţinute timp de veacuri împotriva unor fantome şi demoni interiori lupte între fraţi împotriva celor lucizi a căror amintire nici timpul şi nici moartea n-o respectau
the spanish civil war
là-bas vers la droite
assassinés par les Rouges
a trecut prin vicisitudinile regatelor creştine invadate de musulmani în secolul al VIII-lea a fost recucerită de franci sub comanda lui Ludovic cel Pios în anul 801
suflet al lui Ochún sfinţeşte-mă
corp al lui Changó mîntuieşte-mă
sînge al legilor lui Yymeyá îmbată-mă
cîmpia verde din Prat solitarul far izbit de talazuri noul mol în lucru din porto franco
clamînd
totul a fost inutil
oh patrie
naşterea mea între ai tăi şi dragostea profundă pe care
fără ca tu să mi-o ceri

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ți-am adus-o prinos
să ne despărțim ca doi buni prieteni de vreme ce mai e timp
nimic nu ne mai unește decît frumoasa ta limbă mînjită azi de sofisme minciuni ipoteze angelice aparente adevăruri fraze goale
alambicate silogisme
cuvinte frumoase
a devenit atunci capitala Mărcii Hispanice în fața Imperiului Mahomedan Wilfredo cel Păros a izbutit să transforme titlul de Conte de Barcelona în titlu ereditar în anul 897
reflectînd
mai bine să trăiești printre străini care se exprimă într-o limbă străină pentru tine decît în mijlocul unor compatrioți care zilnic prostituează propria ta limbă
își pleacă fruntea în piept
ce putem face spun ei
în fața ordinii brutale care îi neagă și îi despoaie de esența lor prețioasă și de neînlocuit
magazii moderne depozite de huilă o rachetă plină de turiști pepiniere de midii
vapoare cenușii negre albe bazine portuare macarale
după invaziile acelea Barcelona apare ca o capitală a unui stat independent vechea Marcă este azi Catalonia
întrebîndu-te
disperarea ta actuală e pentru ei un triumf
învinge acela care după ce seamănă culege doar neghină inutilă și moarte pustiitoare
regarde mon chéri
do you really like that
là-bas c'est Majorque
începînd cu Ramon Berenguer I capătă tot mai mare importanță anexează teritoriile cucerite de la musulmani și își extinde dominația pe pămînturi care astăzi fac parte din teritoriul Franței
ascultînd corul de Glasuri care se îndîrjesc împotriva ta ca vrăjitoarele prevestitoare din primul act din Macbeth
gîndește-te mai ai timp
tăria noastră e neclintită nici un efort al tău nu va reuși s-o submineze
piatră sîntem și piatră vom rămîne
nu te mai încăpățîna pleacă din țară
privește spre alte zări întoarce-ne spatele
uită de noi și noi te vom uita
pasiunea ta a fost o eroare
repar-o
IEȘIRE
SORTIE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EXIT
AUSGANG
tout le monde est parti
come here my darling
turnurile bacului aerian gara maritimă alte macarale alte șoproane alte vapoare
cu Jaime I Cuceritorul începe o nouă politică de expansiune în partea cealaltă
a Mediteranei
mădular violent și somptuos al lui Changó întărește-mă
maternă Yemeyá ocrotește-mă
ascunde-mă în uterul tău
nu îngădui să fiu smuls de la sînul tău
Puerta de la Paz din Barceloneta fumul gros al fabricilor
dar nu
victoria lor nu e deplină
și dacă un destin acerb pentru tine ca și pentru ceilalți te poartă
fără voia ta
înainte de a vedea restaurată viața țării și a oamenilor ei
depune mărturie cel puțin pentru acest timp nu uita ce s-a întîmplat să nu taci
geometria haotică a orașului cele trei coșuri înalte ale întreprinderii Cefsa clo-
potnițe și turle de biserici grădini
on va rater le car
tu te rends compte
cineva va înțelege poate mai tîrziu
edificii urduroase buldozere brigăzi de muncitori barăci dărăpănate din nou co-
cioabe felinare bulevarde
ce ordine ai încercat să schimbi și care a fost crima ta
INTRODUCEȚI MONEDA
INTRODUISEZ LA MONNAIE
INTRODUCE THE COIN
GELDSTÜCK EINWERFEN

În românește de ANDREI IONESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LIMBAJ ŞI SOCIETATE

Note pentru o semantică artistică

De mai multe decenii filosoful marxist, cercetătorul pluridisciplinar Raymond Williams este angajat într-un vast studiu sociologic între temele căruia figurează şi abordarea unor termeni lingvistici ce au dobîndit semnificaţie majoră în lumea contemporană: în primul rînd *cultură* şi *societate*. Scopul cercetării nu este cel de a se alcătui o listă de cuvinte « cheie », ci mai cu seamă de a fi studiate anumite concepte în funcţie de problemele pe care utilizarea lor le ridică în viaţa modernă. Această fascinantă incursiune în « biografia cuvintelor » se anunţa deja în volumul *Culture and Society*, pentru ca apoi materialul studiat să fie mult îmbogăţit şi reconsiderat în cartea de faţă, *Keywords*, semnificativ subîntitulată *A Vocabulary to Culture and Society*; cercetare situată la frontiera dintre semantica diacronică, istoria ideilor şi istoria culturală, considerate dintr-o perspectivă marxistă, deschisă spre valorificarea sociologică majoră. Neasumîndu-şi în întregime nici una din orientările lingvisticii moderne, atunci cînd studiază fenomenul de clişeizare a unor termeni precum *formalist* sau *ideologie* sau pe cel de standardizare în cadrul limbajelor specializate (vezi, de pildă, interesantul articol despre — *isme*, *modern*, *organic*, *structural* ş.a.) metoda lui Williams respinge implicit ideea saussuriană a descrierii pur statice a codului *(langue)*, pentru a se apropia mai curînd de nuanţarea dată de şcoala neo-pozitivistă în distingerea celor trei puncte de vedere posibile asupra limbajului: sintaxa, semantica, şi *pragmatica*, cea din urmă văzută ca descriere a *utilizărilor* ce apar în procesul comunicării. Este reinterpretată tradiţia şi se oferă o nuanţată perspectivă pentru mai buna înţelegere a problemelor actuale. *Keywords* — document al « citadelei cuvintelor » — recompune o imagine-mozaic a gîndirii şi, prin aceasta, a vieţii contemporane văzute prin limbaj.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

RAYMOND WILLIAMS

CUVINTE CHEIE

Alienare (Alienation)

Alienare este în prezent unul dintre cele mai dificile cuvinte. Cu totul independent de larga lui utilizare în contexte curente, cuvîntul poartă încărcătura unor semnificaţii specifice dar mult disputate într-o sferă largă de discipline, de la teoria socială şi economică la filosofie şi psihologie. Mai mult,aceste sensuri specializate au pătruns, începînd cu mijlocul secolului XX, în limbajul uzual, unde termenul apare adesea confuz din cauza sprapunerilor peste vechile sensuri generale.

Deşi considerat un termen contemporan, cuvîntul *alienare*, cu un domeniu de semnificaţii cuprinzător şi încă relevant, este folosit în limba engleză de cîteva secole. El provine din *aliénacion*, în franceza medievală, moştenit din latinescul *alienationem*, cu rădăcina în *alienare* « a înstrăina sau a atribui altcuiva », înrudit cu *alienus* « aparţinînd altei persoane sau altui loc », cu rădăcina în *alius*. Cuvîntul începe să fie folosit în engleză din secolul al XIV-lea, desemnînd acţiunea de înstrăinare sau condiţia de a fi înstrăinat [1], în mod obişnuit cu referire la ruperea de Dumnezeu ori la întreruperea relaţiilor între individ sau grup şi o anume autoritate politică recunoscută. Din secolul al XV-lea cuvîntul începe să desemneze şi transmiterea unui drept de posesiune de orice natură unei alte persoane [2], îndeosebi a unor drepturi de proprietate sau băneşti. Există şi accepţiuni secundare ale sensului [2], mai vechi, pentru transferul posesiunii pus la cale de către beneficiar (*stealth* — « furt ») şi pentru transferul considerat deposedare de proprietate sau îndepărtare de un anumit scop. Aceste conotaţii negative ale sensului [2] au devenit în cele din urmă dominante; deşi a supravieţuit un sens juridic desemnînd transferul de bună voie şi intenţionat, preponderentă a rămas accepţiunea referitoare la transferul ilegal, nedorit, ori chiar forţat. Această din urmă semnificaţie a

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

fost mai tîrziu extinsă asupra rezultatului unui asemenea transfer, desemnînd, prin urmare, condiţia de înstrăinare [3]. Ca şi în latina timpurie, cuvîntul a fost utilizat prin analogie, începînd cu secolul al XV-lea, cu înţelesul de pierdere ori tulburare a facultăţilor mintale, de nebunie, [4].

Fiecare din aceste sensuri timpurii este reluat în mod divers, atît în sfera semnificaţiilor specializate contemporane, cît şi, în mare parte, în limbajul curent în care ele au pătruns. Pe la începutul secolului XX, termenul era folosit cu precădere în două contexte speciale: « *alienare* a proprietăţii », în limbajul juridic, şi « rătăcire a sentimentelor » *(alienation of affection)*, expresie folosită deja de la mijlocul secolului XIX cu sensul de intervenţie deliberată într-o relaţie de familie, mai ales între soţ şi soţie. Pe lîngă aceste accepţiuni speciale, cuvîntul căpătase deja importanţă devenind un concept cheie în cadrul sistemelor intelectuale în plină dezvoltare în epocă.

Există mai multe variante contemporane ale sensului [1]. S-a păstrat sensul teologic, cu referire mai degrabă la starea decît la acţiunea de a fi rupt, înstrăinat de cunoaşterea lui Dumnezeu. Acest sens se suprapune uneori peste un înţeles mai general, evident provenit de la Rousseau, conform căruia omul este văzut ca rupt, înstrăinat de propria sa natură primară. Variantele acestei accepţiuni se situează între două ipostaze definitorii extreme: omul înstrăinat de natura sa *primară* (adesea, din punct de vedere istoric, primitivă) şi omul înstrăinat de natura sa *esenţială* (intrinsecă, permanentă). Explicaţiile posibile sînt foarte variate. S-a păstrat sensul pierderii naturii umane primare ca urmare a dezvoltării unei civilizaţii « artificiale »: depăşirea alienării se produce atunci fie printr-un real primitivism, fie, dimpotrivă, prin cultivarea sentimentului uman şi a acţiunilor îndreptate împotriva presiunilor civilizaţiei. În cazul înstrăinării omului de natura sa esenţială, cele două variante mai obişnuite sînt: sensul religios al înstrăinării de « divinul din om » şi sensul dat de Freud şi de psihologia de sorginte freudiană, care consideră că omul este înstrăinat (de către civilizaţie sau de fazele şi procesele ei specifice) de energia sa primară, fie ea *libido* sau sexualitate explicită. Depăşirea alienării se produce atunci prin regăsirea sentimentului divin sau, în tradiţia freudiană, prin redobîndirea totală sau parţială a *libido*-ului, perspectivă pe de o parte dificilă sau imposibilă *(alienarea* în această accepţiune făcînd parte din preţul plătit civilizaţiei), iar pe de altă parte, programatică şi radicală (reprezentînd dispariţia anumitor forme de represiune — capitalism, familia burgheză — care au dat naştere acestei esenţiale *alienări)*.

Sensul [1] suferă modificări semnificative prin adăugarea formelor sensului [2] la Hegel şi, în mod diferit, la Marx. Ambii gînditori consideră că este vorba despre o înstrăinare de natura umană esenţială, iar procesul alienării este văzut prin prismă istorică. Omul este într-adevăr creatorul propriei sale naturi, pe care o opune conceptelor unei naturi umane primare. Natura umană creată se naşte însă printr-un proces de obiectivare (un proces spiritual, la Hegel; procesul muncii, la Marx) iar depăşirea alienării ar fi posibilă tocmai prin transcenderea acestei forme de alienare, odinioară inevitabilă şi necesară. Confruntarea cuvintelor cheie din germană şi engleză poate aduce completări importante. Cuvîntul german *entäussern* corespunde sensului englezesc [2]: « a se despărţi de », « a transfera », avînd în acelaşi timp şi un sens suplimentar, esenţial în acest context: acela de înstrăinare de un lucru. Cuvîntul german *Entfremden* este mai apropiat de sensul [1] din engleză, mai ales referitor la acţiunea de înstrăinare ori la condiţia individului de a fi înstrăinat. Deşi dificultăţile sînt în mod clar explicate în unele traduceri, critica engleză de specialitate a fost derutată de incertitudinea dintre semnificaţii şi de o anume pierdere a distincţiei dintre sensurile [1] şi [2]. Problemă de importanţă majoră pentru dezvoltarea conceptului, interrelaţia dintre sensurile [1] şi [2] capătă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o semnificaţie esenţială mai cu seamă la Marx. Hegel vedea procesul ca pe o dezvoltare istorică spirituală a lumii, în relația dialectică dintre subiect și obiect, în care alienarea era depășită de o unitate superioară. Mai tîrziu, în critica religiei, Feuerbach îl definea pe Dumnezeu ca alienare a celor mai înalte capacităţi umane în sensul unui transfer sau al unei proiecţii a acestora. Ideea a fost reluată în cadrul controverselor umaniste moderne și în apologetica teologică. Pentru Marx, alienarea apare în istoria procesului muncii, în care omul se creează pe sine, creîndu-și astfel lumea; în societatea împărţită în clase el este însă *înstrăinat* de această natură esenţială prin forme specifice de *alienare* în cadrul diviziunii muncii, a proprietăţii private și a modului de producţie capitalist, în care muncitorul își pierde atît produsul muncii sale, cît și sentimentul rostului activităţii sale productive. Lumea, creată de om, îl înfruntă ca pe un străin, un dușman, avînd asupra lui tocmai puterea pe care el i-a conferit-o. Această idee se înrudește cu sensul juridic și comercial al alienării [2] sau cu sensul cuvîntului german *Entäusserung*, deși cuvîntul capătă nuanţe noi cu referire la procesele moderne de producţie. Astfel, *alienarea* [1], în sensul cel mai general exprimînd condiţia de înstrăinare, apare în cadrul proceselor cumulative și detaliat istorice ale *alienării* [2]. Sensurile minore ale primei accepţiuni ale cuvîntului, corespunzătoare cuvîntului german *Entfremdung* — « înstrăinare a indivizilor în procesul muncii și al producţiei, înstrăinare generală într-o întreprindere industrială de tip capitalist sau în mediul urban », sînt considerate a fi consecinţe ale acestui proces general.

Toate aceste sensuri specifice care au reprezentat desigur subiectul unor discuţii și dispute prelungite înăuntrul și în afara fiecărui sistem în parte, au condus la folosirea tot mai frecventă a cuvîntului în limbajul curent contemporan, în cadrul căruia utilizarea unei accepţiuni este adeseori considerată drept « incorectitudine » sau « înţelegere greșită ». Semnificaţia contemporană cea mai răspîndită este probabil cea provenită din psihologie: pierdere a legăturii cu sentimentele și necesităţile cele mai profunde ale individului. Există însă o foarte obișnuită asociere a acestui sens cu ideea că trăim într-o societate « alienată », cu referinţe specifice la natura muncii, a educaţiei și a tipurilor moderne de comunitate. Clasificarea propusă de Seeman în 1959 sugera următoarele diferenţieri: a. *lipsă de putere (powerlessness)* — incapacitatea sau sentimentul de incapacitate de a influenţa societatea în care trăim; b. *lipsă de sens (meaninglessness)* — sentimentul lipsei de orientare în comportament și credinţă; c. *lipsa unei norme (normlessness)* — sentimentul că pentru atingerea unor scopuri licite sînt necesare mijloace ilicite; d. *izolare (isolation)* — înstrăinare de normele și ţelurile date; e. *înstrăinare de sine (self-estrangement)* — incapacitatea de a ajunge la satisfacţii depline. Această clasificare abstractă, în mod evident redusă la stări psihologice și fără referinţă la procesele sociale și istorice, este utilă prin faptul că indică sfera foarte largă pe care o implică astăzi folosirea curentă a termenului. Termenul lui Durkheim, *anomie*, adoptat și în engleză, se suprapune peste *alienare* mai ales în accepţiunile [b] și [c], referindu-se la absenţa normelor sau la eșecul în găsirea normelor adecvate sau convingătoare atît în planul relaţiilor sociale cît și în al împlinirii de sine.

Reiese clar din răspîndirea și frecvenţa actuală a utilizării cuvîntului *alienare* că există o experienţă vastă și importantă pe care, în aceste modalităţi diverse, cuvîntul și multiplele sale concepte adiacente le desemnează și le interpretează. Ca mărturie a existenţei unui sentiment acut al diviziunii dintre om și societate, termenul reprezintă un element crucial într-o structură foarte variată de înţelesuri.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

odată termenul stabilit, i s-a acordat o oarecare autonomie. În mod normal, în termenii istoriei cuvîntului, critica la adresa unei societăți risipitoare s-a exprimat ceva mai tîrziu prin sintagma *societate de consum (consumer society)*. Totuși, o dată cu modul de producție capitalist, termenul s-a extins (sau a fost extins în mod intenționat) în domeniul politicii, al educației sau sănătății. În oricare dintre aceste domenii, dar și în sfera comună a producției de bunuri și servicii, folosirea termenului *beneficiar* în locul celui de *consumator* semnalează o distincție relevantă.

Ideologie (Ideology)

Cuvîntul *ideologie* a apărut în limba engleză în 1796 ca preluare directă a neologismului francez *idéologie*, propus în acel an de filosoful raționalist Destutt de Tracy. În 1796 Taylor scria: « În lucrarea sa, Tracy propunea ca filosofia gîndirii să fie numită ideologie », iar în 1797: « . . . ideologia, sau știința ideilor pentru a o distinge de vechea metafizică ». În această accepțiune științifică cuvîntul *ideologie* a fost folosit în epistemologie și în lingvistică pînă la sfîrșitul secolului XIX.

Un sens diferit, sursa principalei semnificații moderne a termenului, a fost introdus de Napoleon Bonaparte. Într-un atac la adresa susținătorilor democrației — « care induceau poporul în eroare înălțîndu-l pe o treaptă a suveranității de unde acesta ar fi fost incapabil să acționeze » — Napoleon lovește în principiile iluminismului ca « ideologie ».

> Acestei doctrine a ideologilor — acestei metafizici difuze, care caută să descopere cauzele primare într-o manieră improprie și, pe aceste baze să construiască legislația popoarelor, în loc să adapteze legile la cunoașterea firii omenești și a lecțiilor istoriei — acestei doctrine trebuie să îi atribuim toate nenorocirile care au căzut asupra minunatei noastre Franțe.

Această utilizare s-a prelungit de-a lungul secolului XIX și se întîlnește încă frecvent în critica conservatoare a oricărei politici sociale care este *în mod conștient*, total sau parțial, derivată din teoria socială. Accepțiunea este folosită mai cu seamă în doctrinele politice democratice sau socialiste și, într-adevăr, conform sensului dat de Napoleon, în secolul XIX *ideolog* era în general echivalent cu *revoluționar*. *Ideologie*, *ideolog* și *ideologic* au dobîndit și un alt sens, prin extinderea înțelesului dat de Napoleon, acela de teorie abstractă, nepracticată sau fanatică. Din perspectiva istoriei ulterioare a cuvîntului, este interesat să îl cităm pe Scott (*Napoleon*, VI, 251): « ideologie era numele pe care conducătorul francez obișnuia să îl dea oricărei teorii care, nebazîndu-se în nici un fel pe urmărirea propriului interes, n-ar putea, după părerea lui, să aparțină decît celor slabi cu duhul ori entuziaștilor înflăcărați. » (1827). Conștient de această accepțiune, Carlyle se întreabă retoric: « numește oare cititorul englez această dezagreabilă doctrină a noastră ideologie? » (*Cartismul*, VI, 148; 1839).

Există apoi o continuitate directă între sensul peiorativ al cuvîntului *ideologie*, așa cum era folosit la începutul secolului XIX de gînditorii conservatori, și sensul peiorativ făcut cunoscut de către Marx și Engels în *Ideologia germană* (1845—47) și în lucrările ulterioare. Scott definise ideologia drept teoria nebazată pe urmărirea propriului interes, deși în alternativa lui Napoleon aceasta era (deși vag definită) « cunoaștere a firii omenești și a lecțiilor istoriei ». În critica adusă gîndirii germane contemporane de orientare radicală, Marx și Engels se concentrează asupra lipsei de legătură a termenului cu procesele istorice. Ideile, spuneau ei referindu-se la ideile dominante ale epocii, « nu sînt nimic mai mult decît expresia ideală a rela-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

odată termenul stabilit, i s-a acordat o oarecare autonomie. În mod normal, în termenii istoriei cuvîntului, critica la adresa unei societăţi risipitoare s-a exprimat ceva mai tîrziu prin sintagma *societate de consum (consumer society)*. Totuşi, o dată cu modul de producţie capitalist, termenul s-a extins (sau a fost extins în mod intenţionat) în domeniul politicii, al educaţiei sau sănătăţii. În oricare dintre aceste domenii, dar şi în sfera comună a producţiei de bunuri şi servicii, folosirea termenului *beneficiar* în locul celui de *consumator* semnalează o distincţie relevantă.

Ideologie (Ideology)

Cuvîntul *ideologie* a apărut în limba engleză în 1796 ca preluare directă a neologismului francez *idéologie*, propus în acel an de filosoful raţionalist Destutt de Tracy. În 1796 Taylor scria: « În lucrarea sa, Tracy propunea ca filosofia gîndirii să fie numită ideologie », iar în 1797: « . . . ideologia, sau ştiinţa ideilor pentru a o distinge de vechea metafizică ». În această accepţiune ştiinţifică cuvîntul *ideologie* a fost folosit în epistemologie şi în lingvistică pînă la sfîrşitul secolului XIX.

Un sens diferit, sursa principalei semnificaţii moderne a termenului, a fost introdus de Napoleon Bonaparte. Într-un atac la adresa susţinătorilor democraţiei — « care induceau poporul în eroare înălţîndu-l pe o treaptă a suveranităţii de unde acesta ar fi fost incapabil să acţioneze » — Napoleon loveşte în principiile iluminismului ca « ideologie ».

> Acestei doctrine a ideologilor — acestei metafizici difuze, care caută să descopere cauzele primare într-o manieră improprie şi, pe aceste baze să construiască legislaţia popoarelor, în loc să adapteze legile la cunoaşterea firii omeneşti şi a lecţiilor istoriei — acestei doctrine trebuie să îi atribuim toate nenorocirile care au căzut asupra minunatei noastre Franţe.

Această utilizare s-a prelungit de-a lungul secolului XIX şi se întîlneşte încă frecvent în critica conservatoare a oricărei politici sociale care este *în mod conştient*, total sau parţial, derivată din teoria socială. Accepţiunea este folosită mai cu seamă în doctrinele politice democratice sau socialiste şi, într-adevăr, conform sensului dat de Napoleon, în secolul XIX *ideolog* era în general echivalent cu *revoluţionar*. *Ideologie*, *ideolog* şi *ideologic* au dobîndit şi un alt sens, prin extinderea înţelesului dat de Napoleon, acela de teorie abstractă, nepracticată sau fanatică. Din perspectiva istoriei ulterioare a cuvîntului, este interesat să îl cităm pe Scott (*Napoleon*, VI, 251): « ideologie era numele pe care conducătorul francez obişnuia să îl dea oricărei teorii care, nebazîndu-se în nici un fel pe urmărirea propriului interes, n-ar putea, după părerea lui, să aparţină decît celor slabi cu duhul ori entuziaştilor înflăcăraţi. » (1827). Conştient de această accepţiune, Carlyle se întreabă retoric: « numeşte oare cititorul englez această dezagreabilă doctrină a noastră ideologie ? » (*Cartismul*, VI, 148; 1839).

Există apoi o continuitate directă între sensul peiorativ al cuvîntului *ideologie*, aşa cum era folosit la începutul secolului XIX de gînditorii conservatori, şi sensul peiorativ făcut cunoscut de către Marx şi Engels în *Ideologia germană* (1845—47) şi în lucrările ulterioare. Scott definise ideologia drept teoria nebazată pe urmărirea propriului interes, deşi în alternativa lui Napoleon aceasta era (deşi vag definită) « cunoaştere a firii omeneşti şi a lecţiilor istoriei ». În critica adusă gîndirii germane contemporane de orientare radicală, Marx şi Engels se concentrează asupra lipsei de legătură a termenului cu procesele istorice. Ideile, spuneu ei referindu-se la ideile dominante ale epocii, « nu sînt nimic mai mult decît expresia ideală a rela-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ţiilor materiale dominante, relaţii materiale exprimate prin idee». Neînţelegerea acestei perspective dă naştere *ideologiei* ca versiune răsturnată a realităţii:

> Dacă în întreaga ideologie oamenii şi relaţiile dintre ei apar răsturnate, ca într-o *camera obscura*, acest fenomen decurge în aceeaşi măsură din procesul istoric al vieţilor lor, ca şi răsturnarea obiectelor pe retină din procesul fizic nemijlocit al vieţii lor. (*Ideologia germană*, 47).

Sau după cum avea să arate Engels mai tîrziu:

> Oricare ideologie însă, odată născută, se dezvoltă în legătură cu materialul noţiunilor date şi dezvoltă acest material mai departe; altminteri, ideologia ar înceta să existe ca atare, adică ar înceta să se ocupe cu idei ca entităţi independente, dezvoltate independent şi supuse numai legilor lor proprii. Faptul că desfăşurarea acestui proces este determinată, în cele din urmă, de condiţiile materiale de viaţă ale oamenilor, în mintea cărora se petrece acest proces de idei, faptul acesta rămîne în mod necesar necunoscut acestor oameni, căci, dacă lucrurile ar sta altfel, atunci orice ideologie ar înceta să mai existe. (*Feuerbach*, 65—66).

Sau, în altă parte:

> Ideologia este un proces pe care aşa-numitul cugetător îl împlineşte, ce-i drept, în chip conştient, dar fals conştient. Adevăratele forţe motrice care-l pun în mişcare îi rămîn necunoscute, altfel n-ar fi un proces ideolgic. Prin urmare, el îşi închipuie forţe motrice false, aparente. Dat fiind că este un proces de gîndire, el îi deduce şi conţinutul şi forma din gîndirea pură, fie din propria sa gîndire, fie din cea a premergătorilor săi. (*Scrisoare către Mehring*, 1893).

Ideologia apare deci ca gîndire abstractă şi falsă, accepţiune într-un anume sens legată direct de utilizarea originară, conservatoare, avînd însă şi valoarea alternativă de cunoaştere a adevăratelor condiţii şi relaţii materiale, exprimată însă într-un alt mod. Marx şi Engels au folosit apoi această idee în mod critic. «Gînditorii» unei clase conducătoare erau «ideologii ei activi, care fac din perfecţionarea iluziei clasei despre sine principala lor sursă de existenţă.» (*Ideologia germană*, 65), sau: «reprezentanţii oficiali ai democraţiei franceze erau într-atît cufundaţi în ideologia republicană încît au început să realizeze semnificaţia luptelor din lunie abia la cîteva săptămîni după izbucnirea lor». (*Lupta de clasă în Franţa*, 1850). Acest sens al *ideologiei* ca iluzie, falsă conştiinţă, irealitate, sau realitate răsturnată este predominant în lucrările lui Marx şi Engels. Engels considera că «înaltele ideologii» — filosofia şi religia — erau mai îndepărtate de interesele materiale decît ideologiile directe ale politicii şi legii, dar legătura, deşi complicată, era încă decisivă (cf. *Feuerbach*, 277). Acestea erau «domenii ale ideologiei care plutesc în sfere şi mai înalte ... reprezentări false despre natură, despre firea omului însuşi, despre spirite, puteri magice etc...» (*Scrisoare către Schmidt*, 1890). Acesta este sensul care s-a păstrat.

Mai există însă un alt sens al termenului *ideologie*, aparent mai neutru, aşa cum apare în unele locuri la Marx, mai cu seamă în cunoscutul pasaj din *Contribuţie la critica filosofiei politice* (1859):

> Ar trebui să se facă întotdeauna distincţia între transformarea materială a condiţiilor economice de producţie ... şi formele legale,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

> politice, religioase, estetice sau filosofice — pe scurt, ideologice— prin intermediul cărora oamenii conştientizează acest conflict ... (În termenii lui Marx: «. . . kurz, ideologischen Formen, worin sich die Menschen diesen Konflikts bewusst werden . . . » — n.a.)

Există o legătură clară între acest sens şi o parte din sensul vechi: formele ideologice sînt expresii ale (schimbării în) condiţiile economice ale producţiei. Dar ele sînt văzute aici ca formele prin intermediul cărora oamenii *conştientizează* conflictul generat de condiţiile şi schimbările în cadrul condiţiilor producţiei economice. Este foarte dificil să se alăture acest sens al *ideologiei* accepţiunii de simplă iluzie.

De fapt, din punct de vedere istoric, acest sens al *ideologiei* ca ansamblul de idei generat de un ansamblu dat de interese materiale a fost cel puţin la fel de larg utilizat ca şi sensul *ideologiei* considerată iluzie. Mai mult chiar, fiecare dintre aceste accepţiuni a fost folosită, uneori în mod foarte confuz, în cadrul tradiţiei marxiste. Nu există în mod evident nici o implicaţie a sensului de iluzie sau falsă conştiinţă într-un pasaj din Lenin ca acesta:

> În măsura în care reprezintă ideologia luptei proletariatului, socialismul trece prin etapele necesare ale naşterii, dezvoltării şi consolidării unei ideologii, adică se bazează pe întreg materialul cunoaşterii umane, presupune un înalt nivel ştiinţific, solicită muncă ştiinţifică etc. . . . În procesul luptei de clasă a proletariatului, care se dezvoltă spontan, ca forţă esenţială, pe bazele relaţiilor capitaliste, socialismul este *introdus* de către ideologi. *(Scrisoare către Federaţia nordului).*

Astfel, există o « ideologie a proletariatului », o « ideologie a burgheziei » şi aşa mai departe; în fiecare dintre aceste cazuri, *ideologia* reprezintă sistemul de idei propriu clasei respective. O ideologie poate fi proclamată drept corectă sau progresistă faţă de o altă ideologie. Putem desigur adăuga că, în acest caz, cealaltă ideologie, aparţinînd clasei anatagoniste, deşi exprimă în mod adecvat interesele acesteia, este totuşi falsă în raport cu interesele general umane; ceva din vechiul sens de iluzie ori falsă conştiinţă se poate atunci asocia cu ceea ce reprezintă în mod esenţial o descriere a caracterului de clasă al anumitor idei. A devenit însă frecvent şi sensul neutru al *ideologiei*, care de obicei trebuie asociat cu un adjectiv care să desemneze clasa sau grupul social reprezentat. În acelaşi timp, în cadrul teoriei marxiste, dar şi în alte cazuri, există o distincţie tipică între *ideologie* şi *ştiinţă* care încă păstrează conotaţia de iluzie sau gîndire pur abstractă pentru primul termen al opoziţiei. Prin aceasta se continuă distincţia sugerată de Engels, care considera că ideologia va lua sfîrşit atunci cînd oamenii vor înţelege adevăratele condiţii de viaţă şi, prin urmare, adevăratele lor motive; ca rezultat al acestei înţelegeri conştiinţa lor va deveni pur *ştiinţifică* prin contactul direct cu realitatea. Distincţia propusă între marxism ca *ştiinţă* şi alte sisteme de gîndire socială ca *ideologii* a generat desigur controverse chiar şi în rîndul marxiştilor. În cadrul sferei mult mai largi a « ştiinţelor sociale » diferenţierile de acest tip, între *ideologie* (sisteme speculative) şi *ştiinţă* (fapte demonstrate) au devenit locuri comune.

În acelaşi timp, în limbajul curent, *ideologie* este încă utilizat cu sensul dat de Napoleon. Persoanele inteligente se sprijină pe *experienţă*, sau au o *filosofie*, pe cînd cei simpli îşi găsesc reazemul într-o *ideologie*. În acest sens, în prezent, ca şi pentru Napoleon, *ideologie* are o conotaţie peiorativă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Factori mediatori (Media)

Medium provine în engleză din latinescul *medium* — « mijloc ». El a început să fie folosit frecvent pe la sfîrşitul secolului al XVI-lea, iar de la începutul secolului al XVII-lea a căpătat sensul de intermediar sau substanţă mijlocitoare. Astfel, în 1621 Burton scria: « To the Sight three things are required, the Object, the Organ and the Medium » (Trei elemente îi sînt necesare văzului: Obiectul, Organul şi Intermediarul); iar Bacon, în 1605: « expressed by the Medium of Wordes » (exprimat prin mijlocirea cuvintelor). În secolul al XVIII-lea termenul era folosit în mod convenţional cu referire la publicaţii: « through the medium of your curious publication » (prin mijlocirea curioasei dumneavoastră publicaţii, 1795); acest sens a evoluat în cursul secolului XIX în utilizări ca: « considering your Journal one of the best possible mediums for such a scheme » (considerînd jurnalul dumneavoastră drept unul din cele mai potrivite mijloace pentru un asemenea proiect 1880). În cadrul acestei utilizări generale, desemnarea unui ziar drept *medium* (intermediar) pentru reclamă a devenit obişnuită la începutul secolului XX. Probabil în acest context se înscrie evoluţia cuvîntului *media* de pe la mijlocul secolului XX; forma de plural începuse să se generalizeze, de fapt, de la mijlocul secolului XIX. *Media* a început să fie folosit pe scară largă în momentul în care presa, radioul şi televiziunea au căpătat o importanţă deosebită în procesul comunicării. Acesta era tocmai cuvîntul potrivit pentru a desemna o categorie de mare generalitate. Au urmat apoi *mass media* (mijloace de comunicare în masă), *media people* (persoanele implicate într-o asemenea activitate), *media agencies* (agenţiile de mass media), şi *media studies* (studierea mijloacelor de comunicare).

Este probabil ca acesta să fi fost rezultatul convergenţei a trei sensuri: 1. vechiul sens general de intermediar sau substanţă mijlocitoare; 2. sensul strict tehnic, ca de exemplu în distingerea tiparului, a sunetului şi imaginii ca *mijloace de comunicare (media)*; 3. sensul specializat din cadrul societăţii capitaliste, în care un ziar sau un post de radio sau t.v. este considerat ca *intermediar (medium)* pentru altceva, cum ar fi reclama. Este interesant de observat că sensul [1]. depindea de anumite idei din fizică sau filosofie potrivit cărora exista o substanţă de mediere între sens ori idee şi utilizarea sau exprimarea acestora. În majoritatea curentelor noi din ştiinţă şi filosofie, şi mai ales în cadrul concepţiei despre limbă, această idee de intermediar *(medium)* a fost abandonată. Astfel, limba nu mai este un *intermediar*, ci o practică esenţială, iar scrisul (pentru tipar) şi vorbirea sau interpretarea (în cazul emisiunilor radio-t.v.) ar fi şi ele practici specifice. Se naşte atunci întrebarea dacă tiparul ori radio-televiziunea sînt *mijloace de comunicare* (ca în sensul tehnic [2]), sau, în mod mai strict, *forme* materiale sau sisteme de semne. Din această cauză, probabil, ideile sociale specifice potrivit cărora se consideră că scrisul şi emisiunile de radio-televiziune sînt *determinate* de alte scopuri — de la « informaţia » relativ neutră la « reclama » şi « propaganda » specializată — întăresc sensul consacrat dar sînt de natură să provoace confuzie în cadrul sensurilor moderne ale cuvîntului *comunicare*. În practică, sensul tehnic al termenului *medium*, ca element cu proprietăţi specifice şi *determinante* (într-una din interpretări fiind prioritar pentru tot ce este cuvînt scris, sunet, sau imagine), a devenit compatibil cu sensul social al cuvîntului *media* conform căruia practicile şi instituţiile sînt văzute ca intermediari pentru alte scopuri decît cele iniţiale.

S-ar mai putea adăuga că, în procesul de rapidă dezvoltare a termenului, începînd cu anii '50 el a ajuns să fie adesea folosit ca singular (ca şi *phenomena*).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ISTORIE ŞI SOCIETATE

MIJLOACE DE COMUNICARE

Să pornim de la opinia comună cercurilor de stînga, după care mijloacele de comunicare sînt o proprietate capitalistă, manevrată în scopul îndoctrinării proletariatului şi a maselor, în general. Nu e nevoie de cine ştie ce spirit analitic ca să constaţi că, de multe ori, chiar aşa stau lucrurile. Dar dacă vrem să abordăm problematica variată a acestor mijloace de comunicare într-o societate ca a noastră, respectîndu-le specificul individual, o asemenea definiţie sumară se cere nuanţată şi articulată pe date precise.

Comparînd organizarea instituţională a mijloacelor de comunicare în diverse societăţi capitaliste ca Marea Britanie, Statele Unite, Franţa şi R.F.G., vom găsi deosebiri semnificative. La noi bunăoară, în Marea Britanie, presa e mult mai centralizată. Presa naţională domină, ceea ce nu se întîmplă în Franţa, în R.F.G. sau în S.U.A., iar acest fapt afectează sensibil statutul presei ca instituţie.

Să luăm un alt aspect: deşi acum — ca urmare a campaniei de presiune din anii '50 — avem o reţea de televiziune comercială asemănătoare pe ansamblu aceleia din S.U.A., în Marea Britanie a existat încă din deceniul doi un tip special de organizare a radiodifuziunii, şi anume corporaţia publică. Ea asigură şi astăzi majoritatea serviciilor, dominînd net toate celelalte mijloace audio. Nu e deloc uşor să explici această situaţie în termenii neutri cu care sînt expediate de obicei toate problemele sistemului economic capitalist. Spunînd pur şi simplu că e vorba de organizaţii capitaliste, nu am rezolvat nimic.

Să revenim la problema presei naţionale, a cărei dominaţie este o trăsătură caracteristică a capitalismului britanic. Nu cred să fi găsit cineva pînă acum adevărata explicaţie istorică a acestei dominaţii. Mie îmi pare evident legată de revoluţia industrială atît de timpurie în Anglia — deci pe cînd presa însăşi abia lua fiinţă — şi de dezvoltarea reţelei de căi ferate într-o ţară de dimensiuni relativ modeste. Presa naţională a putut astfel să detroneze presa provincială şi pe cea locală — în S.U.A. fenomenul nu s-a putut produce din lipsă de mijloace, iar în Franţa şi Germania nici nu s-a încercat. Structurile însă se resimt de pe urma acestei situaţii, căci ascendentul presei naţionale la noi afectează pe căi specifice conţinutul şi organizarea activităţii gazetăreşti, şi apoi se pot observa deosebiri politice marcate între ziarele de pe Fleet Street şi cele din reţeaua locală şi din provincie.

Corporaţia publică ar merita poate o analiză ceva mai atentă, şi aceasta datorită unui binecunoscut punct de vedere liberal — de altfel destul de îndreptăţit — conform căruia o corporaţie publică independentă trebuie să se constituie ca mijloc de sustragere atît din tribulaţiile pieţei cît şi de sub controlul politic direct. O

---

* Fragment din *Media, Politics and Culture*, edited by Carl Gardner, Macmillan Press Ltd., 1979

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

organizație ca BBC-ul este fundamental deosebită de rețelele americane de radiodifuzine sau de sistemele actuale din Franța, Italia, R.F.G. Cu toate acestea însă — lăsînd deoparte pentru moment complicațiile teoretice implicite — nu se poate trăi într-o asemenea societate, nu poți asista ca simplu spectator la acțiunile respectivei corporații și nu te poți încrede în fanfaronada declarațiilor ei de independență: o independență relativă față de partidele politice care-și dispută supremația. Dar poate fi o corporație independentă față de stat?

Există, e adevărat, ceva propriu doar culturii britanice, un element care îndreptățește organizarea ei aparte. E vorba de o clasă dominantă neobișnuit de compactă și de solidară în ceea ce privește predispozițiile și cutumele culturale. Faptul nu e neglijabil, căci pe el se bazează în mare parte funcționarea concretă a acestui stat; pe cînd, în alte țări, statul și departamentele oficiale se îngrijesc ca susnumitele predispoziții și cutume culturale să fie supravegheate de autorități alese prin voință publică, autorități care se bucură, la rîndul lor, de o oarecare autonomie. Examinînd poziția reală a acestor corporații față de stat, vom constata desigur că sînt dependente de el sub raport financiar, că șefii organizațiilor sînt numiți — amănunt caracteristic acestei metode — dar că mandatul lor este pe termen lung, ceea ce îi scutește de patronajul unui anume partid aflat la guvernmînt în momentul numirii. Astfel, din cercetarea conducerii BBC-ului, a conducerii IBA și a altor organisme ample — ca *Arts Council*, de pildă — vom putea desprinde o trăsătură specifică vieții britanice.

Susținut doar de o argumentare superficială, sloganul nostru ar fi devorat oricînd de sloganul comun, la fel de fragil în fond, care ne arată o Mare Britanie victorioasă, strecurîndu-se printre cele două pericole gemene: de o parte, controlul statal asupra radiodifuziunii (care în Franța s-a exercitat în mod absolut pe parcursul anilor '60), de partea cealaltă, servituțile pur comerciale (boală care a cuprins cea mai mare parte a televiziunii americane). Trebuie, deci, să sesizăm notele specifice structurii profund britanice a acestei organizări autonome, deși esențial legată de stat, și, implicit, să acordăm ponderea cuvenită distincției între « a fi legat de stat » și « a fi manipulat » de el.

Pasul următor îl constituie cercetarea relației complexe dintre doi factori care pot fi urmăriți de-a lungul întregii evoluții a sistemelor moderne de comunicare. Cu ajutorul lor, vom putea propune o diagnoză mai subtilă, superioară etichetei vagi de « îndoctrinare ».

Să ne întoarcem puțin la istoria presei în Marea Britanie. Presa este aproape în întregime rodul succesului repurtat de burghezie, în special în secolul al XVIII-lea, în lupta împotriva rămășițelor feudale și post-feudale. Jurnalele acestui secol și-au cîștigat independența comercială și apoi, treptat, o din ce în ce mai mare *libertate de opinie* — printre altele, și dreptul, pentru care s-a ostenit o întreagă generație, de a publica dezbaterile din parlament. Cum ziarelor li se atribuia o funcție comercială exactă, ele conțineau un amestec de știri și foi de reclamă — reclama fiind reprezentată mai ales de mica publicitate, suficientă la acel stadiu de dezvoltare economică. Dar lupta împotriva controlului și cenzurii de stat începuse încă de pe atunci iar ecoul ei a depășit limitele presei ca instituție, marcînd întreaga societate. Așa se explică dificultatea de a sugera alternative la actualul sistem. Presa a dus o bătălie crîncenă împotriva efortului organizat al statului de a împiedica apariția oricărui ziar independent. Abia după 1850, cînd burghezia își adjudecase deja puterea în stat, au putut fi desființate taxele de timbru și de informație impuse presei. Lupta e reală și nu trebuie uitată.

Continua să existe o presă de mică anvergură, servind interesele locale ale unor comunități, aflată însă în relații de colaborare bilaterală cu presa națională,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care punea la dispoziţia provinciei informaţii din Londra. La începutul secolului al XIX-lea a avut loc un mare eveniment: apariţia presei radicale independente, cu puţin înainte de acordarea dreptului de vot. Ziarele din această perioadă, *Political Register*, *Black Dwarf* şi toate celelalte, împreună cu formidabila instituţie a ziarului duminical — strămoşul campion al popularităţii deţinute azi de marile cotidiene — au alcătuit prima presă populară, care, la începuturile ei, a fost realmente independentă.

Ne-ar lua mult timp să facem aici distincţia între presa radicală şi cea de duminică. Pe scurt însă, putem spune că presa radicală se ocupa de campaniile politice — interesul era orientat atunci în special spre problema votului — dar şi de chestiuni economice de actualitate; pe cînd ziarele de duminică vehiculau elementele unei mai vechi culturi populare, care devenise între timp noua cultură populară din mediul urban. Ele inserau ştiri de scandal şi rapoarte poliţieneşti de tot soiul — se pare într-adevăr că fenomenul aparte al ziarului de duminică, aşa cum îl receptăm astăzi, a apărut pe la 1820 — dar aveau o largă audienţă de masă, adeseori chiar una colectivă precisă, acolo unde cumpărarea ziarului depăşea posibilităţile financiare ale unui singur individ. Dar trebuie să menţionăm că, pînă şi în acele ziare de duminică, articolele de senzaţie nu erau străine de politica radicală, pentru că ziarele îşi cunoşteau bine publicul.

E încă foarte răspîndită legenda după care presa populară a apărut în Marea Britanie abia la sfîrşitul secolului trecut, în timpul aşa-zisei « revoluţii a lui Northcliffe », din nevoia de a pune ziare ieftine la îndemîna celor proaspăt alfabetizaţi în şcolile înfiinţate sub presiunea Legii Educaţiei din 1870. Această aberaţie apare şi în manualele de istorie curente, deşi în orice moment al secolului trecut s-ar fi găsit destui cititori ca să susţină circulaţia modernă a unui ziar ca *Daily Mirror*. Nu s-a pus niciodată problema ca alfabetizarea să legitimeze presa! Legenda se referă de fapt la geneza şi evoluţia presei *cotidiene*. Adevăratul eveniment din zorii secolului al XIX-lea este însă apariţia primului ziar radical angajat. Instituirea acelei gazete duminicale de formulă compozită are doar o importanţă secundară.

A avut loc o firească ciocnire de forţe, pe care am analizat-o de altfel în « O revoluţie lungă » şi în « Radical şi/sau respectabil ». În prima fază a ciocnirii, presa radicală angajată a fost atacată prin toate mijloacele juridice şi politice, de la protest pînă la represiune. A rezistat. Dar o dată cu noile tehnologii tipografice — mai scumpe decît cele vechi — şi cu noul sistem de distribuire prin intermediul căilor ferate, cam de la 1830, nivelul necesar de acumulare capitalistă a început să crească vertiginos şi concurenţa dintre presa comercială şi cea radicală a intrat într-o fază nouă. În paralel, pe parcursul următorilor patruzeci de ani, interesele şi aşteptările audienţei populare deja existente au fost încorporate de către presa comercială, care izola astfel, din ce în ce mai mult, acea presă radicală, lovită mai întîi de represiunea politică şi apoi slăbită treptat de schimbările fundamentale survenite în economia producţiei. Ea a devenit presa politică de masă, lipsită de resurse capitaliste, obligată să înfrunte versiunea comercială a presei populare, care urma să devină unul din sectoarele chele ale înfloririi capitaliste. Abia în ultimul pătrar al veacului s-au făcut simţite adevăratele schimbări economice majore: ziarele de duminică au cedat locul noilor ziare de seară, iar acestea, la rîndul lor, au fost uzurpate de noile cotidiene.

Ca urmare a dezvoltării economiei, procesul de încorporare culturală a continuat, orientîndu-se acum spre proprietatea şi controlul quasi-monopoliste. Ziarele care-şi păstraseră independenţa pînă prin 1880 — majoritatea fiind proprietatea unei familii de tipografi sau a unei tipografii — au fost înglobate în prima versiune a actualelor edituri. În ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea au apărut orga-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nizații corporative ale ziarelor și revistelor mari, care aparţineau unui unic proprietar sau unei firme. Crucială a fost însă şi încorporarea fondurilor aduse de reclamă, ca bază financiară pentru ziarele ieftine. E adevărat însă că, în secolul trecut, gazetele conţineau aproape numai mică publicitate, deşi reclamă se făcea din plin şi pe stradă. O dată cu revoluția lui Northcliffe, reclama de prezentare a pătruns şi în organizarea economică a presei, contribuind, prin sumele pe care le aducea, la scăderea prețului de vînzare al ziarelor mult sub prețul lor de cost. Pe acest fapt s-a bazat politica economică a presei britanice pînă astăzi.

După cum se știe, din cauza crizelor frecvente, presa noastră a renunţat încă de pe atunci să-și calculeze fondurile în funcţie de venitul obţinut prin vînzarea unui ziar către eventualii săi cititori. Ea a depins, în cea mai mare parte, de veniturile solide provenite din plata spațiului de reclamă — în cazul cotidienelor și al ziarelor de duminică, de exemplu, marea reclamă asigură între 50 și 70% din venit.

O consecință directă a acestei situații este faptul că în ultimii douăzeci de ani asistăm la dispariția treptată a ziarelor de rang național. Unul după altul, ele se scufundă în marea criză financiară. Pierderea unora ne-a întristat de-a dreptul, a altora ne-a lăsat, în cel mai bun caz, indiferenți. Dar a avut o importantă urmare: nu cred să existe vreo presă națională cu un spectru politic atît de restrîns ca a noastră. Ziarul cel mai radical de stînga e *Guardian* — desigur, dintre cele cu vînzare bună. La stînga lui însă nu mai e nimic de găsit — lucru ciudat, avînd în vedere situația din alte țări capitaliste de talia Angliei.

Toate acele ziare centrale care și-au încetat apariția — *News Chronicle*, *Daily Herald*, vechiul ziar radical de duminică *Reynolds News* — erau ziare cu o circulație mai mare decît a oricărui ziar din altă țară. Cu puțin înainte de a se retrage tirajele lor oscilau între un milion și două milioane de exemplare. Or, ziarul de cea mai largă circulație în Franța — o țară cam de aceeași mărime cu Anglia și cu o organizare economică asemănătoare — are astăzi doar 650000 de exemplare tiraj. Cum s-a putut întîmpla o asemenea avalanșă de falimente (care include un număr neobişnuit de mare de ziare de stînga) într-o structură a presei atît de specială precum cea din Marea Britanie? Pentru că, de la reorganizarea din ultimul deceniu al secolului trecut, economia presei s-a bazat nu pe cîte ziare se pot vinde — criteriu după care funcţionează presa în Franța, și după care cu siguranță că şi ziarele englezești ar fi putut supraviețui — ci pe mărimea și accesul la fondurile de reclamă. Ajungem astfel să înțelegem mai bine — mult mai bine decît am fi făcut-o acceptînd pur şi simplu că presa e proprietate capitalistă — relația dintre presă şi natura aparte a acestei economii capitaliste, relaţie care afectează direct diversitatea ziarelor și șansele lor de apariţie.

Atît posibilitatea de a scoate ziare noi, cît şi aceea de a menține atitudini politice variate sînt determinate de această relație.

De ce s-a stins *News Chronicle*? Pentru că majoritatea cititorilor lui erau oameni în vîrstă — sau, în termenii agenţilor publicitari, cititori de mîna a zecea. Cu alte cuvinte, ziarul era nefolositor celui care voia să facă reclamă, dar cititorii continuau să-l parcurgă cu interes. Așa stau lucrurile şi sînt gata să jur că așa vor continua să stea: acum avem cel mult trei ziare de rang naţional cărora le-aş da peste cinci ani de trăit. Iată, deci, că nu e vorba de o trăsătură caracteristică a capitalismului, din care să facem numaidecît o lozincă. E o caracteristică a societății capitaliste britanice, care corespunde perfect structurii adînc încastrate a economiei presei.

A venit momentul să înnodăm aici o altă complicaţie: contradicţia dintre piața burgheză şi intenţia transparentă, arareori disimulată, de a manevra știrile și opi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

niile. Aceasta nu e îndoctrinare, căci îndoctrinarea presupune un cadru mult mai controlat, mai autoritar. Se poate vorbi de îndoctrinare în școală, unde elevii sînt prizonieri absoluți. Nu cred însă că se poate vorbi serios de îndoctrinare acolo unde există libertatea opțiunii pentru un ziar sau altul și unde omul poate hotărî încă, pentru sine însuși, dacă e de acord sau nu cu ceea ce citește.

Se întîmplă ceva și mai interesant, ceva în stare să explice numeroasele contradicții în care se încîlcesc atît cei care lucrează direct cu mijloacele de comunicare, cît și cei care le judecă. La un anumit nivel, nu mai e de mirare că presa adoptă atitudini sociale și politice în serviciul intereselor economice și afilierii politice ale proprietarilor ei. Această dependență are efecte profunde: proprietarii selectează indirect o anume problematică, ei aleg și modul de a o dezbate, iar noi trebuie să ne păstrăm pe o poziție de apărare, încercînd în același timp să le pricepem manevrele.

Mai există și o altă presiune. Să luăm, de exemplu, cazul lui *Daily Mirror* care, în formula lui de debut, era un oarecare ziar ilustrat, pentru femei, montat pe ideologia tipică de la începutul secolului.

Femeile nu se înnebuneau după politică — nici nu aveau drept de vot — dar le-ar fi plăcut niște poze, puțină bîrfă și, desigur, evenimentele zilei prezentate cît mai atractiv. Aceasta a fost mai întîi formula lui *Sketch*, apoi și a lui *Mirror*. În anii '40, *Mirror* a suferit o transformare. « Transformare » e poate prea mult spus; oricum, s-a produs o schimbare sensibilă: *Daily Mirror* pornise o campanie radicală, cel puțin așa spunea, în favoarea militarilor. Într-o oarecare măsură, campania era îndreptată împotriva vechii clase dominante. Adjectivul « veche » e important, pentru că ne califică exact acel radicalism — se lupta împotriva « vechii » clase dominante, nu a celei noi—care era o deviere politică semnificativă, conformă numai în parte intereselor economice și afilierii politice ale proprietarilor.

Să racordăm această problemă la cazul BBC-ului și ITV-ului. Se poate face o comparație interesantă. Dacă ne referim la scandaloasa manevrare politică a știrilor, adică la îndoctrinare — pe care o condamnăm cu o furie lesne de înțeles — trebuie să recunoaștem că BBC și TV au avut ceva de suferit în această privință, presa a făcut publice compromisurile la vremea lor, deși nu putea fi vorba nici pe departe de o reală îndoctrinare. Din compararea sistemului nostru cu alte sisteme, sîntem obligați să tragem o concluzie liberală: « Cel puțin aici presa este deschisă tuturor punctelor de vedere, ea prezintă faptele așa cum sînt, notează evoluția reală a dezbaterilor, cu toate sugestiile și veto-urile care intră în joc ».

Iată ce se întîmplă de fapt. În forme concrete, funcția ideologică — perfect evidentă de altfel în anumite zone și probleme, parte componentă a structurii interne a organizației — e contrazisă de cerințele vulgare ale pieței burgheze. Tocmai pentru că aparțin unei clase lesne de ghicit, oamenii pieței luptă să-și impună marfa lor, opunînd-o altor mărfuri competitive, și să obțină profituri cît mai mari. Acest adevăr al pieței capitaliste s-a verificat și în cazul a două corporații de radiodifuzare care concurează pentru aceeași audiență. Mai interesant decît îndoctrinarea apare aici un alt proces, și anume tendința de a încorpora. Încercarea poate da greș dacă este făcută prea brutal — oricum, ea se cere făcută de către persoane din afara vechii clase dominante.

Încorporarea este cel mai uimitor fenomen din ultimii treizeci de ani. Iată, pe scurt, un moment semnificativ din concurența BBC/ITV de pe la sfîrșitul deceniului cinci și începutul deceniului șase. Astăzi încă mai poți auzi pe unii exclamînd: « Ce suflu de prospețime a adus ITV, față de programele îmbîcsite și plicticoase ale bătrînului BBC !ITV a reușit să doboare limitele televiziunii ! » Și e ceva adevărat în asta. Adevărat, dacă examinăm situația BBC-ului înainte de apa-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

riția concurenței. BBC-ul deținea de multă vreme locul fruntaș în radiodifuziune, unde comunitatea de cultură — mai degrabă decît orice interese politice — se manifesta printr-o serie de relații bine definite cu ascultătorii și telespectatorii. E vorba de relațiile tipice dintre o clasă educată și cea numită, în mod obișnuit, « needucată ». Se vehicula cu dezinvoltură termenul « needucat », deși eram după optzeci de ani de educație obligatorie — frumos comentariu la adresa sistemului de învățămînt . . . Sau se folosea « semi-educat », care, trebuie să recunoaștem, e un concept la fel de interesant. Să-l analizăm: cultura tradițională a elitei (resimțită și în tonul emisiunilor, chiar dacă erau de divertisment) fusese depășită — însă de cine? În nici un caz de cultura britanică populară — aceasta este o capcană ieftină, frecventă în rapoartele asupra dezvoltării respectivei organizații. Chipurile, monopolul acelei clase superioare, degenerate și epuizate, a fost desființat de valul de simpatie populară, democratică — spunea chiar Prim Directorul General al ITV-ului. Adevărul e altul: cultura cu pretenții fusese desființată de importurile americane ! Trebuind să aleagă între emisiunile importate din America și ceea ce-i oferea vechea cultură elitară, clasa muncitoare britanică nu a întîrziat să-și facă simțite preferințele.

Apare aici primejdia de a lua un fenomen firesc al pieței comerciale — cu destule implicații în starea de spirit generală a societății—drept democratizare. Același lucru e valabil în cazul lui *Mirror*. Ne vom lămuri examinînd obiectivele campaniilor duse de *Mirror* imediat după război și apoi în perioadele de alegeri din anii '50. În ziua alegerilor din '55, de exemplu, la șapte dimineața, mă aflam într-o secție de votare. Pe prima pagină a lui *Mirror* apăruse fotografia lui Sir Anthony Eden la Eton, iar eu citeam ziarul foarte jenat, lîngă o proletară care număra voturile conservatorilor. Mi-a șoptit: « Nu cred că o să cîștige », deși ea număra chiar voturile lui. Iată doar una din complicațiile vieții britanice . . .

Privind totul la microscop, ne dăm seama că resentimentul, sau dezgustul, sau simpla senzație că aceștia sînt *alți* oameni, ne-a fost încorporat cu o savantă perfidie. Limbajul adoptat de *Mirror* în anii '40—'50 mima cu multă pricepere — dar mima ! — engleza familiară, liniștindu-ne și pe această cale că nu auzim vocile binecunoscute ale culturii elitare, ci unele noi, ale celor ca mine și ca tine. Richard Hoggart găsise acum cîțiva ani formula tipică situației: nu era de ajuns să spui « O să plouă » — limbaj destul de colocvial, de altfel. Mai bine era « Ia-ți o țoală de ploaie, amice », pentru că abia așa suna popular. Procedeul s-a impus repede iar dibăcia în asemenea transpuneri a ajuns la mare preț. Să nu le subestimăm totuși — rodajul a fost lung și dificil. Trebuia să-i convingi pe oameni că vorbești pentru ei și în felul lor, împotriva acelei culturi superioare cu care nu aveau nimic comun. Dar nu puteai ignora faptul că reprezinți o instituție și că, la toate nivelurile determinante ale opțiunii politice și economice, organul care emitea aparținea totuși clasei aparent repudiate.

Repudiată era, cu siguranță, *vechea* clasă stăpînitoare — ori, asta ne împiedică să facem analogia cu IPC-ul care este o instituție a clasei dominante *moderne*. Rezultă că analiza îndoctrinării trebuie făcută cu multă prudență. Pe de o parte, lucrurile nu sînt nici ele chiar atît de simple, iar pe de alta, am constatat că cei care le intuiesc complexitatea preferă să se cantoneze într-o atitudine foarte periculoasă. Neizbutind să înțeleagă interioritatea fenomenului — căci fenomenul este profund — oamenii încep să nutrească dispreț, comun oricărei fronde politice, față de majoritatea conaționalilor lor. Ei se miră: « Cum de se lasă prostiți astfel? Cum de înghit propaganda, selecția imaginilor și a opiniilor, care servește atît de evident altei clase? »

Avem șansa de a înțelege mai bine acest fenomen cu manifestări complexe, folosind noțiunea de « încorporare », în loc de « îndoctrinare ». Cu alte cuvinte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

legea presei populare este ca ea să răspundă intereselor reale ale majorității cititorilor actuali — ne amintim că presa populară cu adevărat independentă de la începutul secolului al XIX-lea adoptase aceeaşi politică a încorporării. Trebuia să serveşti interesele cititorilor, să le oferi crime şi poveşti de scandal, pentru că asta doreau să citească. Sportul, în forme din ce în ce mai organizate, îşi făcea şi el loc în coloanele ziarului. Fără aceste interese, vechile ziare politice independente din prima jumătate a secolului ar fi clacat, deşi, în ceea ce priveşte opinia politică proprie, se poate constata că ele susţineau totuşi majoritatea clasei. Dar iată că fondul politic al chestiunii era ignorat: la cumpărarea ziarului acţionau tocmai susnumitele interese vulgare.

Orice ziar cu o anume coloratură politică, orice ziar independent — scoatem din cauză afinităţile culturale ale cititorilor săi — suportă într-o oarecare măsură această auto-mutilare. Presa comercială populară — un tip cu totul aparte de publicaţii — e foarte grijulie să încorporeze, iar pentru interesele sale politice este în stare să învețe chiar un limbaj special. Limbajul îi foloseşte la manipularea ştirilor, căci manipularea implică un proces subtil de auto-identificare a cititorului cu ceea ce i se transmite. Asta se face, dacă nu în numele cititorului, atunci cel puţin aparent din punctul lui de vedere, în stilul lui, ţinînd cont de interesele lui. Puţini îşi dau seama că lucrurile arată că totul altfel cînd le discută cu un om mai apropiat de orientarea lor politică şi de experienţa lor de viaţă, un om cu o angajare politică bine marcată.

Reclama comercială a uzat din plin de mimarea atitudinii celorlalţi. De exemplu, actriţa care urma să prezinte un nou detergent trebuia făcută să arate ca o gospodină tipică — de soiul celor incapabile să rostească o vocabulă complicată ca « biologic » decît după un oarecare antrenament. Aici se vede inteligenţa producătorilor, care îşi dau seama că « biologic » poate suna ca o excrocherie periculoasă şi apelează la identificare.

Desigur că totul e o jonglerie. Înţelegînd-o însă, vom putea aduce corecţia teoretică necesară noţiunii de îndoctrinare, preluată de noi cu destulă neglijenţă. Bineînţeles că pe ici, pe colo apare şi îndoctrinarea; dar, după părerea mea, stînga este pîndită de pericolul mai grav al încorporării. Te crezi prea norocos, dacă-ţi închipui că încorporarea se întîmplă numai pe moşia altuia. Cu fiecare analiză de felul celei întreprinse aici, îmi devine şi mai clar cît de multe din reacţiile mele au fost, în fond, programate. Iată un exemplu de atare copilărească naivitate: eu mă dau în vînt după rugby-ul velş, aşa că atunci cînd apare un tip în tricoul echipei velşe, cu o sticlă de bere în mînă, şi zice: « Luaţi! » (e destul atît, nu trebuie să spună « Luaţi, băieţi ! ») descopăr cît de greu îmi vine să rezist tentaţiei.

Am vrut să arăt că sîntem confruntaţi cu fenomene specifice capitalismului avansat, pe care zadarnic continuăm să le descriem în termenii societăţii capitaliste timpurii. Aceste fenomene strict contemporane pretind o cercetare mai amănunţită sub toate aspectele: structură economică, orientarea tot mai accentuată spre proprietatea de monopol corporativ, eliminarea acelor mijloace de comunicare care nu răspund optim criteriilor economice ale monopolurilor, controlul permanent — el nu trebuie pierdut din vedere nici o secundă — sub care se află aşa-zisele corporaţii publice independente, prin simplul fapt că numirile în funcţii de conducere sînt făcute de către stat. Eu personal cred că studiul evoluţiei istorice a fiecărei probleme ne oferă un bogat material pentru cercetarea propusă. Ne putem forma astfel şi o viziune nouă asupra poziţiei noastre faţă de actualele probleme ale mijloacelor de comunicare.

În româneşte de ADINA KENEREŞ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BARBU BREZIANU

O piesă despre Zürich în 1917

« Ochiul de fier se va preface-n aur / timpanele ni-s înflorite de busole »[1], scria Tristan Tzara într-un poem compus la Zürich, puțin timp după momentul exploziv 1917, cînd, din inima aceluiași oraș, apucau să pornească, asemenea unor fuzee, două sau trei din direcțiile de practică și expresie ce aveau să revoluționeze, în multiple moduri, lumea secolului al XX-lea, literele și cuvintul, viața însăși. Paradoxal, în acel an, se aflau într-adevăr împreună, la distanță de cîteva străzi, în același oraș al Elveției: Lenin, Tristan Tzara și Joyce, trei oameni pregătind, fiecare în felul său, evenimentul nou, mutații și schimbări epocale.

Firește, nu este vorba de a echivala, în vreun fel, puncte de pornire atît de osebite prin forța și substanța impactului lor, precum gîndirea unui revoluționar autentic care își începea, tocmai de acolo, lungul drum de răsturnare și înnoire a vechii Rusii — cu ideile dinamitarde ale unui tînăr poet pribeag născut la Moineștii Bacăului, părintele mișcării « dada », și, mai departe, cu concepția adînc împlîntată în carte a irlandezului care, scriind *Ulysses* își asuma, deopotrivă, cutezanța de a demola și primeni atunci fundamental arta romanului.

Cea dintîi iese din sfera literaturii și, pentru covîrșitoarea ei însemnătate, se învrednicește, desigur, de un tratament aparte; de ea se ocupă, de altfel, un impunător Corpus de comentarii social-politice.

Cea de a doua, pe care o exemplifică alegerea fragmentelor din aceste pagini, le furnizează precum se va vedea, un citat simbolic. Dar mai mult încă: despre « dada », vlăstarul ei, Sașa Pană avea să scrie mai tîrziu: « N-a vrut să creeze, n-a trebuit. Mișcarea dada a fost pentru literatura ce a urmat aidoma operei de expropiere, de dărîmare a vechilor clădiri insalubre, fie chiar de

---

[1] *Circuitul total prin lună și prin culoare*, poem din 1919 dedicat lui Marcel Iancu (cf. « Secolul 20 » nr. 1—3, 1979, p. 193)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALE VEACULUI XX

În atelier: în stînga Brâncuşi şi lîngă el Tzara, 1921—1922. Arhiva Istrati Dumitresco

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

valoare istorică, atunci cînd ele stau de-a curmezişul planului de deschidere a unui măreţ bulevard. A fost cazmaua, molozul şi bocetele celor evacuaţi ». [2]

Ulysses, — pornind tocmai de aici —, prezintă cred într-adevăr importanţa cea mai mare. Romanul lui Joyce este primul vehicol de structură sfidător nouă, angajat din plin de artera astfel deschisă. Dada, « o puşcă încărcată cu zgomot pur » — (F. Brunea-Fox) rămîne fireşte alături de acesta, mai curînd un iconoclast dar revelator semnal de spărtură, exprimînd, în formula lui G. Călinescu, « intenţia de a-l izbi pe burghez » [3].

•

Este interesant de observat cum Tom Stoppard a surprins în *Travesties* tocmai elementul senzaţional al conjuncţiei celor trei oameni, atît de deosebiţi unul de celălalt, făcînd din fiecare cîte un personaj. De bună seamă, inhibat de statura lui Lenin, dramaturgul s-a mărginit, respectuos, — pentru a-l defini prin replică şi dialog —, la înserarea unor fragmente de rostire, extrase cu rigoare din cărţi indicate în avertismentul cu care se deschide piesa: ediţia engleză a *Scrierilor alese* — *Amintirile* Nadejdei Krupskaia — şi altele cîteva. În ceea ce îl priveşte pe Tristan Tzara, de ajutor i-au fost dramaturgului volumele *Dada, Art end Anti-Art* de Hans Richter şi *The Dada Painters and Poets* de Robert Motherwell. Iar în privinţa lui Joyce? Fiind vorba, pentru literatură, de placa turnantă a momentului evocat, materialul este nu doar mai bogat, (spicuit, după propria mărturisire a lui Stoppard, mai ales din volumul de referinţă *James Joyce by Richard Ellman)* — dar investit şi cu funcţia de liant al intrigii. Cei trei bărbaţi îşi intersectează traiectoriile începînd cu acel loc geometric: Biblioteca publică a oraşului Zürich, unde Lenin şi Joyce zi de zi citesc şi studiază cot la cot, la mese apropiate. Miezul acţiunii se mută însă, în depănarea vivace a dialogurilor, spre spaţiul celui de al patrulea personaj de prim-plan, Henry Carr, la rîndul său un caracter cules din istoria acelor ani (şi a cărui soră apare curtată de Tzara). Întreaga tramă a piesei e filtrată, astfel, prin ochiul memoriei lui Carr, iar în final — după plecarea lui Lenin spre Petersburg şi ultimele replici schimbate de James Joyce cu poetul de origine română — tot Carr este acela care — în maniera unui *raisonneur* — rosteşte comentariul de încheiere.

Cine a fost Henry Carr este bine ştiut biografilor lui James Joyce. Născut în 1894 (şi încă în viaţă prin 1962), el se afla în 1917 la Zürich pe post de modest funcţionar al Consulatului Marii Britanii unde numele lui rămîne, din păcate, legat de un incident nu lipsit (pe alocuri) de conotaţii groteşti, la mijloc aflîndu-se ceea ce a rămas cunoscut sub eticheta de « afacerea pantalonilor » ! Despre ce era vorba? Actorul american Claud W. Sykes (dactilograf benevol al lui Joyce pentru primele trei capitole din *Ulysses*), avusese ideea de a organiza, împreună cu scriitorul, o trupă teatrală de amatori care să dea publicului elveţian spectacole în limba engleză. Colonia britanică reacţionase foarte pozitiv, văzînd în această iniţiativă o modalitate de sprijinire culturală a cauzei Aliaţilor, într-o Elveţie neutră dar nu şi total impenetrabilă, la Zürich mai cu seamă, simpatiilor germane. Luase astfel fiinţă o companie în toată legea, sub titulatura « English Players », ai cărei voluntari se recrutau din rîndurile unor rezidenţi anglofoni ai metropolei züricheze. Inaugurarea — un răsunător succes — avusese loc cu piesa lui Oscar Wilde *The Impor-*

---

[2] În *Revista Fundaţiilor Regale*, anul XIII, serie nouă, nr. 4, mai 1946, p. 178

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Minerva, Bucureşti, 1982 p. 887

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

tance of Being Earnest (« Ce înseamnă să fii onest ») pe scena de la « Theater zur Kaufleuten », pe Pelikanstrasse. Alte spectacole aveau să fie date la « Pfauen-Theater » cu piese de G. B. Shaw *(The Dark Lady of the Sonnets)*, J. M. Barrie *(The Twelve Pound Look)* şi John Synge *(Rider to the Sea)*. În aceasta din urmă, Nora, soţia lui James Joyce, avea să facă o creaţie mult aplaudată, jucînd rolul Cathleenei. În spectacolul inaugural cu *Ce înseamnă să fii onest*, rolul lui Algernon fusese încredinţat lui Carr, amatorul urmînd să primească (potrivit unei înţelegeri generale) zece franci pentru fiecare spectacol. Zelos să se afirme cu maximum de prestanţă în rol, Henry Carr îşi cumpărase însă, din proprie iniţiativă, o pereche de pantaloni noi, mănuşi şi o pălărie pe măsură.

Cînd, după spectacol, Joyce veni să-i înmîneze onorariul, Carr obiectă şi făcu o criză de personalitate, pretinzînd 150 franci, — altfel spus, contravaloarea achiziţiilor sale vestimentare. Joyce, iritat, refuză să admită că « English Players » ar datora ceva actorului amator pentru « investiţia » sa (făcută de altfel *modu proprio)*. Reveni la Consulat şi, de faţă cu doi martori, pretinse el de la Carr contravaloarea unor bilete vîndute de acesta pentru acelaşi spectacol. Carr reiteră, pe ton înalt, doleanţa sa privind costul pantalonilor. Urmă un violent schimb de replici, Carr insultîndu-l şi ameninţîndu-l pe scriitor. Joyce intentă atunci un proces Consulului General — un oarecare A. Percy Bennett — pretinzînd sancţionarea tînărului său subaltern, vinovat de impertinenţă. Obtuz, consulul ţinu partea lui Carr (influenţat, poate, şi de atitudinea propacifistă a scriitorului). Joyce, perseverent, reclamă afacerea mai sus, la Legaţia din Berna, depunînd concomitent şi o plîngere pe lîngă autorităţile elveţiene. Avea să urmeze un proces (reflectat de altminteri şi în piesa lui Stoppard); Joyce avu cîştig de cauză, iar Carr fu silit să plătească 60 de franci plus cheltuieli de judecată, acţiunea acestuia pentru recuperarea costului perechii de pantaloni fiind respinsă. Totuşi, în dorinţa lui de răcorire, scritorul (adînc lezat în amorul său propriu) merse cu un pas mai departe şi introduse, scurt, pe pigmeii acestor întîmplări drept două persoane groteşti, în *Ulysses*, aflat în faţa şlefuirii finale. Într-un *flash* din episodul « Circe », Carr şi Bennedett apar într-adevăr, sub chipul unor militari bădărani şi mahmuri, intersectînd traiectoria lui Stephen Daedalus, în cartierul malfamat dublinez. Această defulare joyceană, punînd stigmat asupra brutalităţii şi prostiei, reflectă nu numai în carte, dar şi în istoria vieţii romancierului (ca şi în recenta piesă a lui Tom Stoppard) — realitatea unui surd dar permanent conflict dintre artistul — tînăr şi matur —, şi, pe de altă parte, reprezentanţii autorităţii şi forţei brute. Semnificativ, în acelaşi moment istoric, Joyce scria poemul-pamflet *Dooleysprudence*, veştejind dezlănţuirile puterilor armate şi măcelul de pe cîmpurile de bătaie ale primului război mondial (şi acest text apare, cernut prin luminile memoriei, în *Travesties)*. Mai departe, drept represalii pentru toate acestea, consulul Bennett trimise atunci scriitorului, pe ton cominatoriu, o invitaţie de prezentare la recrutare, ceea ce — aşa cum reiese din corespondenţa păstrată — dădu prilej unui sobru dar foarte ferm memoriu de protest din partea acestuia [4].

A fost James Joyce apolitic, lipsit de simţul recunoştinţei faţă de ţara care-l născuse — Irlanda; ori faţă de aceea care-i dăduse limba exprimării sale literare — faţă de Anglia? Am răspuns acestor chestiuni în altă parte [5]. Oare să fi fost Joyce calculat şi meschin, strîns la pungă în raporturile sale cu semenii, la momentul acestor mărunte întîmplări züricheze? Desigur că nu. Scriitorul era atunci în pragul unei prime operaţii pentru glaucomul de care ochii lui sufereau de mai multă

[4] *The Letters of James Joyce* (editate de Richard Ellmann), vol. II, pag. 440, Londra, 1966
[5] « Accentul pacifist de la *prima verba* la *Dooleyprudence* », în « Secolul 20 », nr. 4, 1982, pp. 65—71

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vreme; trăia modest, baza venitului său provenind din lecții. O mare șansă — de scurtă durată de altfel — avea să fie prezența la Zürich a unei ființe generoase, Edith Mc Cormick Rockefeller, care, în 1918, asigură discret scriitorului un stipendium mulțumitor. După apariția primelor capitole din *Ulysses*, (în *Little Rewiew* și *The Egoist*) abia restabilit la linia de plutire, Joyce — episod puțin știut — vărsa o donație de o mie de dolari pentru « The English Players » . . . Era obolul săracului, mai de preț decît toată dărnicia opulentă a filantropului cu dare de mînă.

În acel Zürich ca o roză a vînturilor, care — în anii de sfîrșit ai primului război mondial — avea să fie loc seminal pentru atîtea direcții, revin la cel care — în grafie proprie —, își luase drept pseudonim numele de « țară », o « tristă » țară. În piesa lui Stoppard, în deplină concordanță cu istoria literară, scriitorul funcționează ca un sfredel, perforînd pînă la pulverizare și ruptură convenția artistică burgheză. Căci, așa cum bine îl definea Felix Aderca la « Societatea Scriitorilor Români » (cu prilejul ultimei vizite a scriitorului, din 1946); « Ceea ce a fost evident din primul ceas al afirmării d-lui Tristan Tzara, de la întîiele versuri românești ale poetului de 16 ani, redactorul revistei *Simbolul*, colaboratorul de la *Chemarea* și de la *Noua Revistă Română* — a rămas ca permanență nedesmințită: Revolta! În 1917 se prăbușea în răsăritul continentului un imperiu care părea susținut de o schelărie indestructibilă. În apusul continentului, istoricii vor spune că nu s-a prăbușit nimic (prăbușirea Germaniei s-a dovedit aparentă) și că Revoluția rusă a rămas izolată. Greșeală! În spirit, la Zürich, un grup de tineri artiști, în fruntea cărora strălucea Tristan Tzara, puneau la cale o altfel de revoluție, dar de aceeași amploare istorică — începînd cu dinamitarea celor mai puternice uzine rutinare ale omului: gîndul, cuvîntul » [6].

Răscrucea de gînd și cuvînt descrisă plastic de exegetul avangardei, Sașa Pană, ca « ploaia din mitralierele spirituale de la Zürich » avea să capete, pentru cei ce o croiseră, nu numai valențele unui episod *trăit* din istoria ideilor artistice, dar și — mai tîrziu — dimensiunea trăirii însăși, durabilă și consecventă, a unor idealuri, nu o dată frustrate.

Ieșind, ca și la Joyce, din perimetrul livresc, ne reamintim cum, în anii celui de al doilea război mondial, petrecuți de Tzara în Franța vremelnic învinsă de fascism, scriitorul a avut « îndeletniciri importante și pline de risc: a fost delegatul Comitetului național al scriitorilor Rezistenței pentru regiunea de sud-vest; apoi președinte al « Centrului intelectualilor din Mișcarea de rezistență » și delegat al scriitorilor Rezistenței de lîngă Statul major al Rezistenței » [7].

Cît privește biografia lui Joyce, atît de intim legată de Elveția, ea avea curînd să se încheie tot acolo, la Zürich, la începutul anilor de război și urgie. După lungi și anevoioase demersuri, scriitorul și familia sa primeau permisiunea de a părăsi Franța cotropită și de a se stabili în țara vecină, neutră și prietenă. Ni s-a păstrat, din 20 decembrie 1940, o scrisoare adresată de James Joyce primarului orașului Zürich, oglindind scurt, la mai puțin de o lună înainte de moarte, raportul scriitorului cu acest iubit liman: « Mult stimate domnule Primar, Acum cîteva zile, la sosirea mea aici, am aflat că ați fot atît de binevoitor încît ați adăugat greutatea recomandării dv., de o deosebită trecere, cererii mele pentru permisul de intrare, ceea ce a avut drept rezultat acordarea vizei de ședere în Zürich pentru mine și pentru familia mea. Legăturile dintre mine și ospitalierul dv. oraș durează de o

---

[6] *Tristan Tzara la S.S.R.*, în « Revista Fundațiilor Regale », anul IV, serie nouă, nr. 1, ianuarie 1947, pp. 154—155

[7] Sașa Pană, *ibid*, anul XIII, serie nouă, nr. 4, mai 1946, p. 180

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

perioadă de aproape patruzeci de ani, și în aceste vremuri grele, mă simt profund onorat că prezența mea aici se datorează în mare parte garanției personale a primului cetățean al orașului Zürich. Cu recunoștință și deosebit respect, mult stimate domnule Primar, sînt al dv. devotat, James Joyce »[8].

Desigur, piesa lui Tom Stoppard nu este decît un fugar reflector plimbat din exterior asupra intersectării unor destine de excepție, ireconciliabil diverse, radical diferite în orientările lor practice ulterioare, adunate totuși magistral, prin convenția scenei, în fascicolul obiectiv de amintiri al unui singur personaj, cu vîrstă dublă — cînd tînăr, prins în vîrtejul evenimentului cotidian din Zürichul acelor vremi; cînd bătrîn, rememorînd ca prin ceață oameni, întîmplări, lucruri. Este vorba, desigur, de Henry Carr scrutînd din nou prin gînd siluetele celor trei « mari ». S-ar fi putut să avem aici de-a face cu o slăbiciune a construcției dramatice, izvorînd poate din disproporția actuală de statură dintre Carr și ceilalți trei inși ale căror idei își luau tocmai zborul, spre lumea largă, generînd pentru viitor înnoire. Dar, în mod paradoxal, prezența sa reprezintă tocmai nervura organică a întregului. Punctul de vedere al personajului Carr, înnobilat de Stoppard, modest și deschis totodată, permite îmbinarea, între replici, a numeroase fire de acțiune și rostire culese (uneori cuvînt cu cuvînt) din scrierile celor trei caractere majore, devenind astfel necesarul factor unitiv, numitorul comun al piesei. « Ce zile mari — exclamă el în încheiere — ... Zürich în timpul războiului refugiați, iscoade, surghiuniți, pictori, poeți, scriitori, radicali de tot soiul. I-am cunoscut pe toți. Ce mai discuții, ce înflăcărări pînă tîrziu în noapte ... La *Oden* și la *Terasse* ... Trei lucruri am învățat acolo la Zürich în anii războiului. Mi le-am notat. Unu, revoluționar ești sau nu; și dacă nu, poți fi artist sau altceva. Doi, neavînd chemare de artist, o poți avea pe cea de revoluționar. Am uitat al treilea » ... Pe aceste cuvinte ale personajului cade în actul final, cortina.

Răscrucea anului 1917, Elveția ca « Trivium », întreit cap de pod pentru mișcări abia pornite — devenite ulterior tot atîtea mutații de adîncime — acestea, mai mult decît un simplu fundal de tablou, devin stimuli privilegiați de gîndire în *Travestitul* lui Stoppard. Verva, inteligența apreciativă și puterea de sugestie a acestei construcții în mijlocul căreia — alături de Joyce și de Lenin — se mișcă, ferment de șoc și neastîmpăr, un personaj apropiat nouă, Tristan Tzara, dau spor de relief și lumină acestei seducătoare și ingenioase transfigurări. Auzim parcă, reînviat dintre pereții cabaretului « Voltaire », glasul lui Tzara însuși (citat și în deschiderea acestor note) « Și vezi? cascadele se rînduiesc în propria lumină. / La polul nord un vast păun lent soarele-o să-l desfășoare / la celălalt pol noaptea au să fie culori care mănîncă șerpii / galben alunecă / nervoase / clopotele / spre a-l ilumina vor merge cei roșii / iar cînd întreb eu cum anume / gropile urlă — / doamne geometria mea »[9].

[8] Traducerea lui Radu Lupan în James Joyce: *Corespondență*, Univers, 1984, p. 354
[9] În traducerea lui Romulus Vulpescu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Picasso: *Columba păcii*, 1952

TOM STOPPARD (*n. 1937*) *s-a impus pe scena britanică postbelică în primul rînd prin piesa* Rosenkrantz and Guildenstern are Dead (*National Theatre, Londra, 1967*). *Cele două cunoscute personaje secundare din* Hamlet *ocupă aici prim-planul, spre a-şi demonstra, în final, inexistenţa: « Rosencrantz şi Guilenstern sînt morţi » cu adevărat, întrucît nu se dovedesc în stare de a lua autonom vreo decizie, în afara rolurilor dictate de dramaturg. Scrisă în registru absurd, nu lipsită de un acut accet existenţialist, piesa a asigurat lui Stoppard (care debutase, de altfel, mai devreme), succes instantaneu şi reputaţie durabilă. În afara piesei* Travesties *(premieră: 10 iunie 1974, cu Royal Shakespeare Company, în regia lui Peter Wood, pe scena de la « Aldwych Theatre »), Tom Stoppard a scris mai multe texte pentru televiziune (printre care* A walk on the Water *— 1964) şi comedii, dintre care mai cunoscute sînt* The Real Inspector Hound *(1968) şi* After Magritte *(1970), iar în anii din urmă* Jumpers *şi* Dirty linen. *Debutul său propriu-zis a avut loc în 1964, la Hamburg, cu piesa* Enter a free Man. *În 1978 scriitorul a fost distins cu titlul de « Commander of the Order of the British Empire » (C.B.E.), în semn de recunoaştere pentru meritele sale de om de teatru.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TOM STOPPARD

TREI RĂSCRUCI

Personajele

HENRY CARR — *apare ca un om foarte vîrstnic, dar, de asemenea, și sub chipul său din tinerețe. Se îmbracă extrem de elegant și e preocupat, mai cu seamă, de croiala pantalonilor. De altfel are și o ținută elegantă.*
TRISTAN TZARA — *este poetul dadaist cu acest nume. Scund, cu părul negru, o înfățișare foarte tinerească, un tip fermecător (epitetul îi aparține). Poartă monoclu.*
JAMES JOYCE — *este James Joyce dintre 1917—1918, în vîrstă de 36 de ani. Poartă o haină și pantaloni aparținînd unor costume diferite.*
LENIN — *este Lenin în 1917, în vîrstă de 47 ani.*
BENNETT — *este valetul lui Carr. O prezență plină de pondere.*
GWENDOLEN — *sora mai mică a lui Carr; tînără și atrăgătoare, dar de o dîrzenie cu care nu-i de glumit.*
CECILY — *de asemenea tînără, atrăgătoare, încă și mai dîrză. Apare și sub înfățișarea din anii bătrîneții.*
NADYA — *este Nadejda Krupskaya, soția lui Lenin; în vîrstă de 48 ani.*

• Publicăm, sub acest titlu, fragmente din piesa *Travesties*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Actul întîi

Acțiunea piesei se petrece la Zürich, și este plasată în două locuri: salonul din apartamentul lui Henry Carr (denumit: « Camera ») și o secție a Bibliotecii Publice din Zürich (denumită « Biblioteca »). Multe întîmplări sînt evocate prin prisma amintirilor lui Carr, proiectate în trecut, pînă la perioada Primului Război Mondial, sugerată adecvat prin decor, costume, etc. Este de presupus că bătrînul Carr a locuit tot timpul, de atunci încoace, în același apartament.

« Biblioteca » sugerează dimensiuni mai vaste, rafturi înalte ticsite cu cărți, etc.

Piesa începe în bibliotecă.

Măsuțe ocupate de Joyce, Lenin și Tzara. Gwen e așezată lîngă Joyce. Amîndoi au în față volume, hîrtii, creioane. . . Lenin lucrează liniștit, înconjurat la rîndul său de volume și hîrtii. La începutul piesei, Tzara scrie de zor. Pe masa lui se găsește o pălărie și o pereche de foarfeci. Tzara termină de scris, ia apoi foarfecele și decupează hîrtia, tăind fiecare cuvînt în parte și aruncînd fișiile în pălărie. Cînd toate cuvintele tăiate se găsesc în pălărie, o scutură bine, după care o răstoarnă pe masă. Unește grăbit, la întîmplare, bucățelele de hîrtie, dînd cîteva deoparte, apoi citește cu glas tare, ceea ce a rezultat:

Țipar mîncat enorm mărtzara
Șef-bucătarul lăptăriei va-nvăța din pălărie în cheia oomparah
Bolnav alerga vai șoptește ucide curînd nuca de est,
Amiază avunculară zi proastă Clara.

CECILY *(intrînd)*: Sssst !
JOYCE *(dictîndu-i lui Gwen)*: Deshill holles eamus. . . .
GWEN *(scriind)*: Deshill holles eamus. . . .
JOYCE: De trei ori.
GWEN: Ihm !
JOYCE: Și dă-ne nouă, o, tu, strălucire, o, tu, luminos Horhorn, imbold și rodnicie.
GWEN: Și dă-ne nouă, o, tu, strălucire, o, tu, luminos Horhorn, imbold și rodnicie
JOYCE: De trei ori.
GWEN: Îhm !
JOYCE: Hoopsa, boyaboy, hoopsa !
GWEN: Tot de trei ori?
JOYCE: Îhm !

(În acest timp, Tzara a turnat din nou bucățelele de hîrtie în pălărie. Apoi scoate un pumn de fîșii, citește cuvintele unul cîte unul, reașezîndu-le în pălărie pe măsură ce le-a citit)

TZARA: Clara avunculară
Șoptește bolnav oomparah !
Țipar nucă lăptărie zi
Mărtzara. . . ,
Pălărie

CECILY *(ivindu-se din nou)*: Sssst !

(Joyce se ridică și începe să se plimbe în sus și-n jos, scotocindu-și buzunarele în căutarea unor petice de hîrtie pe care-și notase anumite idei menite să le folosească mai tîrziu.)

JOYCE *(citind primul dintre ele)*:
« Delectare ursuză. . . .
Aquinas pîntecosul. . . Frate porcospino. . . . »
(Hotărăște că hîrtiuța aceasta nu-i trebuie. O mototolește, o aruncă și scoate alta.)
« Und alle Schiffe brucken. . . »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

(Decide să o rețină pe aceasta din urmă și o vîră la loc în buzunar. Scoate apoi o a treia.): *Entweder* transubstanțialitate, *oder* consubstanțialitate, dar în nici un caz substanțialitate. . . .

(Joyce rămîne singur în Bibliotecă. Declamă):

O bibliotecară din Zürisssh
s-a desprins ca un afiș
căci van ceruse în avans
Vă rog: *Nicht redden* și *Silence !*
silită iarăși să rostească. . .

CECILY *(intrînd ca și mai înainte)*: Sssst !

(Joyce se supune avertismentului, își pune pălăria pe cap, își ia bastonul și, în timp ce fata îl privește cu dezaprobare, pleacă tacticos.)

(Scena aparține acum bătrînului Carr. « Biblioteca » a fost înlocuită de « Cameră »).

CARR: Era irlandez, fără-ndoială. Cu toate că nu chiar din Limerick — era din Dublin, da, de-acolo era Joyce, toată lumea știe, altfel n-ar fi putut scrie cartea. A fost odată un tînăr dublinez, tum-ti-ti-tum-ti-ti-titirez. . . și mie îmi dădea ghes poezia, da' nu prea găsești încurajare pentru treburi d'astea cînd ești în Serviciul Consular. Nu te descurajează propriu-zis, aș minți să spun așa ceva, dimpotrivă, era o echipă de oameni cultivați, cu mintea luminată, plini de înțelegere față de toate artele (uite, dac-ar fi numai să vorbesc de prilejul care ne-a făcut să ne întîlnim, eu și cu Joyce, prilejul care l-a adus chiar în camera asta, sprijin din plin, un eveniment teatral, prima-ntîi, mare succes, triumful meu personal în rolul dificil al lui Ernest, nu, n-a fost Ernest, celălalt, din capul distribuției.: « avem sandvișuri cu castravete pentru Lady Bracknell ! », indiferent de consecințele nefericite. Bădăran irlandez ! Totuși nu-i poți purta pică, mai ales după atîția ani, și cînd zace îngropat în cimitirul de pe deal, n-au existat resentimente nici de-o parte nici de alta, oricît ar fi de neplăcut să fii tîrît prin tribunale pentru cîțiva franci, acolo, cu toate că nu de bani era vorba, și nici măcar de pantaloni) *dar*, oricum o fi fost, dac-o iei una peste alta, adevărul e că încurajarea poeților nu constituia preocuparea principală a Consulatului din Zürich în 1917, și acuma mi-am pierdut chemarea. Dar văd c'o iau razna. Nu-i nevoie să-mi cer scuze, digresiunile permanente sînt binefacerea cu care a fost gratificată memoria senectuții.

Deci astea-s memoriile mele? Viață și timpuri, prieten al oamenilor celebri. « Amintiri despre James Joyce ». « James Joyce așa cum l-am cunoscut eu. » « Prin tribunale cu James Joyce ». . . Cum era James Joyce? asta-i întrebarea care mi se pune mereu. E adevărat că l-am cunoscut bine cînd se afla în culmea forței creatoare, în plin flux de geniu, făurind *Ulysses*, înainte de publicarea cărții, iar faima l-a transformat într-un monument public pentru aparatele de fotografiat ale pelerinilor. Ei, deci, « Amintiri despre James Joyce ». . . Se apropie. . . Noi, cei care l-am cunoscut, nu l-am pus niciodată geniul la îndoială. A te afla în prezența lui însemna a fi conștient de un intelect uluitor, care căuta să modeleze în perenitatea tiparului propriul său monument — cartea pe care lumea o cunoaște azi sub titlul de *Ulysses*. Deși pe vremea aceea noi o numeam (sper că memoria nu mă trădează) « Bloomerii elasticizați ».

Da, Joyce era un om rezervat, prudent, sub nici un chip desfrînat sau vulgar, și totuși un om de viață, fără să fie mînă spartă, dar și fără precauții exagerate în ce privește valuta forte, în toate formele ei transmutabile și transferabile și sub toate denumirile ei, din care nu cerea omenirii decît un strict necesar, afișînd un dezinteres monahal față de comoditățile lumești și trupești, dar, în același timp, refuzînd să se priveze de plinătatea societății umane, ale cărei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ispite, pe de altă parte, le întîmpina cu o indiferență ascetică, temperată numai de unele aberații imprevizibile și catastrofale — cu alte cuvinte, o personalitate complexă, o enigmă, un contradictoriu purtător de cuvînt al adevărului, un obsedat al litigiilor, și totuși, esențialmente, un om închis, dorind ca nepăsarea sa față de publicitate să fie universal recunoscută — pe scurt, un mincinos și un fățarnic, un îmbătat de sine, strîns la mînă, sugînd de oriunde putea, muieratic, nedemn de hîrtia cheltuită pe el, asta-i ce era.

Alte amintiri ale unui înalt demnitar din « Cea mai neutră Elveție ». « Înălțările și Prăbușirile Vieții Consulare la Zürich, în timpul Primului Război Mondial »: o schiță.

S-a petrecut în orașul plin de freamăt, cu tramvaie alunecînd cu iuțeală pe șine, edificii bancare din piatră cenușie, restaurante cosmopolite, malurile sure ale învolburatului, verzui ca mucilagiile *(mucus mutandis)* rîu Limmat, depozite de bijuterii sustrase și refugiați de toate felurile, de exemplu Lenin; stai, aici e un punct important. . . « Lenin așa cum l-am cunoscut eu. », « Acel Lenin pe care l-am cunoscut. », « La jumătate de drum către gara din Finlanda, împreună cu V. I. Lenin » — o schiță. Îmi amintesc bine cum l-am întîlnit prima oară pe Lenin, sau, după cum era înregistrat pe legitimația de bibliotecă: Vladimir Ilici Ulianov. Un om de o esențială simplitate, și totuși un teoretician de înalt intelect, preocupat, așa cum știam, de misiunea aparent imposibilă de a replămădi lumea civilizată într-o federație de comitete stabile, alcătuite din reprezentanți ai muncitorimii. Baloane de săpun, Lenin avea o șansă la un milion, vă aduceți aminte de vremea cînd au ținut întrunirea? Întîlnirea Social Democraților pentru un Război Civil în Europa. Și acum toți vor să știe cum era? Cum era Lenin? asta-i întrebarea care mi se pune mereu. *(Face un vizibil efort).* Noi cei care l-am cunoscut, nu i-am pus niciodată măreția la îndoială. *(Pare din nou să renunțe).* Nu. Dar adevărul este, cine ar fi crezut că în cămăruța din colț, de pe Spiegelgasse N° 14 vor izbucni stejari gigantici? E un lucru demn de remarcat: două revoluții încolțite pe *aceeași stradă.* Față-n față, pe Spiegelgasse. *Strada Revoluției.* O schiță. Dac-o luăm pe malul elegiacului, mîhnitului rîu Limmat și cotim spre stînga, ne trezim uzi leoarcă în apă, de cotim spre dreapta, ne pomenim în Orașul Vechi, lăsînd în urmă-ne tumultuoasa metropolă bancară, cu trambuline și tot soiul de cronometrizări, pentru că aici, timpul s-a oprit în loc, încîlcit în labirintul de străduțe strîmte; hei, redobîndește-ți controlul, scuzați-mă, scuzați-mă, a doua stradă la dreapta, apoi a treia la stînga — *Spiegelgasse !* — îngustă, pavată cu pietre, vechi case înalte în solidă înșiruire, numărul 14, casa cîrpaciului de încălțăminte, Kammerer e numele său, Lenin e chiriașul său — și peste drum, la numărul 1, e Barul Meierei, creuzetu anti-artei, leagănul lui Dada. Cine? Ce? Ai pomenit ceva despre Dada? *Dada !* — jos cu rațiunea, cu logica, cu cauzalitatea, cu coerența, tradiția, proporția, sensul și consecvența, arta mea aparține lui Dada, pen'că Dada mă răzgîie — atunci, în regulă, « *Amintiri despre Dada scrise de un prieten demnitar din faimosul vechi Zürich*»— o schiță.

Mi se pune adeseori întrebarea: Ce făcea Dada în timpul Marelui Război? Cum a început? Unde a început? Cînd? Ce a fost? Cine i-a dat numele și de ce Dada? Astea sînt doar cîteva dintre întrebările care continuă să-l buimăcească pe dadaiștii din lumea întreagă. Pentru noi, cei care am trăit prin el, Dada reprezenta, din punct de vedere topografic, vîrful cel mai înalt din cultura Europei de Vest — îmi amintesc clar de parc-ar fi fost mai-an: (o, pe unde s-or afla acum?) cum Hugo Ball — sau să fi fost Hans Arp? Da. . . ba nu. . . Picabia, el era?. . . . ba nu, Tzara. . . da, el era. . . și-a scris numele în zăpadă, cu vîrful bastonului, și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a zis: « Iată ! Mă gîndesc să-l botez Alpii ! » Ah, da-nu-urile de mai-an. Cărora doar vîrsta dusu-li-s-a. Dincolo de dealuri, departe de ciocanele ce ciocăneau în Cemaielveţia, dar nu mai puternic decît bufuitura moale a zăpezii ce lunecă de pe acoperiş, — o, cerule ! să fii cules — să fii smuls — sanctificat de sîngele unei răni uşoare, şi redat libertăţii, printre unduirile colinelor înveşmîntate în zăpadă — oh, Elveţia ! — desfăşurată ca un stindard alb, paşnică, nemilitară Elveţie — cu miraculoasa-i neutralitate, cu necombativa-i imparţialitate, cu pactele-i de nonagresiune, cu internaţionala-i Cruce Roşie, acord la stînga, concordanţă la dreapta, în valea invalizilor mi-am dibuit eu calea şi-am rătăcit în tinereţe. . . .

Carr, de la Consulat — prenumele Henry, asta-i mai presus de orice îndoială, că doar sînt menţionat în cărţi.

Pentru tot restul sînt gata să mă lansez în discuţii, cu condiţia să nu protestaţi la unele discordanţe în materie de detalii şi cronologie — accept corectări asupra oricărui punct, cu excepţia staturii mele, unde nu mă pot înşela prea tare, şi a succesului repurtat de mine, care mi-e foarte proaspăt în minte, în rolul dificil al lui Ernest (nu Ernest, celălalt. . .) *asta*, şi simţămîntul de uşurare pentru că mă aflu într-un stat de relaxare, pe nume Elveţia, centrul imobil al roţii războiului. Asta-i lucru cel mai important. . .

(Carr apare acum sub chipul din tinereţe, în 1917, în salonul său).

. . . lucrul cel mai important legat de Elveţia este că aici nu există război. Chiar cînd războiul s-a întins pretutindeni în lume, în Elveţia nu-i război.

BENNETT: Da, domnule. *(Bennett a intrat purtînd o tavă cu serviciul de ceai pentru două persoane, şi cu sandvişuri).*

CARR: Totala absenţă de belicozitate, îmbinată cu o ostentativă precizie a tuturor ceasornicelor publice, conferă acestui loc o reconfortantă atmosferă de permanenţă. Simţi, instinctiv, că Elveţia nu va pieri. Şi nici nu se va preface în altceva. Şi, fără îndoială, ai auzit şi dumneata, Bennett, referiri la calităţile binefăcătoare ale aerului elveţian. Calităţi legate tocmai de permanenţă.

BENNETT: Da, domnule.

CARR: Oameni disperaţi care au ascultat treisprezece bătăi de ceas în Alsacia, în Trieste, în Serbia, în Montenegro, care au simţit pămîntul fugîndu-le de sub tălpi în Estonia, Austro-Ungaria şi Imperiul Otoman, vin în Elveţia, şi, după ce trag în plămîni cîteva guri de aer proaspăt, constată că vîjîielile şi bîzîielile din urechi li s-au ordonat într-un calmant tic-tac, şi că pămîntul de sub tălpi, deşi invariabil povîrnit, e statornic ca un masiv din Alpi. În seara asta am chef să merg la teatru; pregăteşte-mi pantalonii cu croială dreaptă şi vipuşcă din satin albastru şi redingota de mătase. O să port butonii de opal.

BENNETT: V-a căutat un domn. A refuzat să aştepte.

CARR: Ce voia?

BENNETT: Nu mi-a mărturisit ce interese are, domnule. Şi-a lăsat cartea de vizită *(i-o întinde pe un platou).*

CARR: « Tristan Tzara. Dada Dada Dada ». Era bîlbîit?

BENNETT: Vorbea franţuzeşte cu un accent românesc şi purta monoclu.

CARR: De bună seamă că încearcă să se dea drept spion. E o formă de snobism larg tolerată la Zürich în timpul unui război european şi care nu face, cred, decît să sporească inconvenientele pricinuite de multitudinea spionilor *reali*, care conspiră la « Odeon » sau la « Terrasse », umplîndu-le pînă la refuz, încît nu mai poţi găsi o masă liberă în nici una din ele.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

BENNETT: Pe cel ce v-a vizitat l-am remarcat odată la « Terrasse » cu un grup de prieteni, domnule. Fireşte, nu m-aş putea pronunţa dacă erau sau nu conspiratori.

CARR: A face paradă că eşti conspirator, sau, în orice caz, a vorbi franţuzeşte cu accent românesc şi a purta monoclu este la fel de rău ca şi cum ai fi un spion adevărat; ba, aş zice chiar că-i mai rău, din moment ce crează o falsă impresie de perfidie şi, mai mult, dă un caracter gratuit aglomeraţiei din cafenele, care încetează să fie rezultatul unor uneltiri autentice sau al unor trădări de *bona fide* — oare nu La Rochefoucauld spune în *Maximele* sale că la Zürich, primăvara, în timp de război, vizitatorul are de furcă pînă să găsească undeva un loc liber din cauza spionilor simulaţi care-i urmăresc pe spionii poliţiei care-i spionează pe spionii adevăraţi care-i supraveghează pe contraspioni, *ce ţară afurisită, pînă şi caşcavalul are găuri !*

(Nouă deraiere de pe şine; Carr, în timp ce a rostit replica de mai sus a brutalizat interiorul unui sandviş cu caşcaval).

BENNETT: Da, domnule — dacă-mi pot îngădui să-l citez pe La Rochefoucauld: « *Quel pays sanguinaire, même le framage est plein de trous* ». *(Bennett iese din scenă).*

CARR *(aparte)*: Bennett a început să prezinte alarmante semne de ironie. Am fost întotdeauna de părere că, în ce priveşte clasele de jos, ironia este primul simptom de trezire a conştiinţei sociale. Rămîne de văzut dacă aceasta va evolua pînă la preluarea armată a mijloacelor de producţie, a repartiţiei şi schimburilor, sau se va irosi într-un liberalism jurnalistic.

BENNETT *(intrînd)*: Domnul Tzara *(Intră Tzara; Bennett se retrage.)*

CARR: Ce mai faci, dragul meu Tristan? Ce vînt te-aduce pe aici?

(Acest Tzara — mai tîrziu va apărea şi în altă ipostază — este un nonsens românesc. Vorbeşte cu un marcat accent românesc.)

TZARA *(efervescent)*: Plăcerea ! Plăcerea ! Ce altceva? După cîte văd, 'Enri, te ghiftuieşti ca de obicei. Hei, hei, ce-i cu toate ceainicele astea, etc? Aştepţi pe cineva? Sper că pe Gwendolen. — O iubesc, 'Enri — am venit cu tramvaiul, special ca s-o cer în căsătorie. . . ah. . . ha !

BENNETT *(intrînd)*: Domnişoara Gwendolen şi domnul Joyce.

(Intră Gwendolen şi James Joyce. Bennett rămîne lîngă uşă. Gwendolen şi Tzara par reciproc hipnotizaţi o clipă. Lucrul acesta trece aproape neobservat cînd Joyce îşi face intrarea).

JOYCE: James Joyce — la primul ceas !
Sper că-mi permiteţi să dau glas
Regretelor întemeiate
De-a vă fi luat pe neaşteptate,
Dar jur că n-am vrut să mă las !

(Acest Joyce este un nonsens irlandez. Cea mai mare parte din scenă se va desfăşura în ritmuri de limerick[1])

CARR: Eu. . . regret. . . n-aţi vrea să repetaţi?

JOYCE: Pe zei !. . . mai bine ascultaţi
Mi s-a spus că sînteţi un. . . .

TZARA: Domnişoara Carr !

---

[1] Poezioară umoristică de tip, absurd, genul a fost ilustrat cu precădere de Edward Lear, poet tradus, în anii din urmă, şi în limba română, în cartea cu titlul *Rime fără noime* (Univers, 197 . . .). Limerick este totodată un oraş în Irlanda, ceea ce, în textul original, pune în valoare un joc de cuvinte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GWEN: Domnul Tzara!
JOYCE *(remarcîndu-l pentru prima oară pe Tzara)*: Pe Dumnezeu! Mă cheamă Joyce.
GWEN: Scuzați, vă rog — vai ce impolitețe!
Henry — e domnul Joyce, venit să ne învețe....
CARR: Bună ziua!
JOYCE: Încîntat!
TZARA: Vă salut!
JOYCE: Tocmai am început
Să spun că-mi regret intruziunea....
CARR: Spuneți... sînteți poet?
JOYCE: Cunoașteți opera mea?
CARR: Nu... Doar
originea...
dar parcă nu cutez...
JOYCE: Sînt irlandez.
CARR: Din Limerick?
JOYCE: Nu... Dublin. N-o să pretindeți că vă este familiar!
GWEN: E doar un biet scriitor...
JOYCE: Aha!
Un scriitor cu faimă scrie caviar
Pentru publicul larg; deci un biet scriitor...
TZARA: Nu vrea decît să mişte un biet cititor.
JOYCE: Mă adresez amicului meu, domnului...
CARR *(înghițind în sec)*: Carr.
GWEN: Domnul Tzara face versuri și sculptură
Cu succes făr' de măsură
Chiar recită uneori,
Sîmbăta face furori.
E-o fantastică figură.
JOYCE: După opinia mea,
Domnul Carr nu-i pasionat de da-dah.
TZARA: Noi pronunțăm Dah-da. O deosebire importantă.
JOYCE *(adresîndu-se lui CARR)*: Adevăru-i că sînt cam pe geantă.
CARR: Știu. Am fost informat.
De-i vorba de bani neapărat....
GWEN: O, Henry!... montează piesă,
și domnul Joyce și-a spus
că sprijinul tău de sus-pus. ...
CARR: Ah.... !
JOYCE: Și cîteva lire în plus....
CARR: Nu văd de ce nu. Se pare că, în parte,
Guvernul Majestății Sale e înclinat pro-arte.
TZARA: Atunci pe mine să mă considerl *anti*.
GWEN: Să te considere tanti?
JOYCE: O liră-ar însemna un start aparte.
CARR: Fritzli-n Elveția, ca de-obicei farseuri
Investesc în cultură; cum își spun.... ?
JOYCE: *Connaisseuri*.
CARR: În tancuri, evaluat la cincizeci.
JOYCE: Și-n franci, pe la treizeci.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARR: Mă rog... cultura Marii Britanii....
JOYCE: Sînt gata s'accept douăzeci.
TZARA *(disprețuitor)*: Cultură și rațiune!
JOYCE: Să zicem cincisprezece... e-un rahat!
TZARA: Ei ne oferă-n schimb mașina de tocat!
GWEN: Cîtă profundă gîndire!
JOYCE: Nu mi-ați putea da cîteva lire?
TZARA: Orice literatură e-obscenă! Clasici... tradiție... îmi vine să vărs peste ei.
GWEN: Ooo!
TZARA: Beethoven! Mozart!... îmi vine să scuip peste ei.
GWEN: Ooo!
TZARA: Totul e numai hazard!
GWEN: Gîndește-te la tanti... vorbești ca un bastard.
TZARA: Cauzalitate... logică... îmi vine să mă ccc....
GWEN: Profundă gîndire!
JOYCE *(către Bennett)*: Îmi poți da cîteva lire?
CARR: Pe Jupiter! Am găsit! Iolanthi!
TZARA: Obscen!
CARR: Crezi?
TZARA: *Avanti!*
Gut'n Tag! Adios!
GWEN: *Au revoir!*
TZARA: *Vamanos!*

BENNETT: Complimente lui tanti. *(Bennett închide ușa în urma lui Tzara și a lui Gwen.)*

(Întregul episod a fost nebunesc; acum s-a încheiat, cu excepția faptului că Joyce a rămas în scenă).

JOYCE: Un versificator român, ce-și zicea poet
cu un sistem bazat pe jocul de « *roulette* »;
se bizuia doar pe-ntîmplare
dar a făcut un cert pas mare
și totuși... și totuși... încet...

(Lumina coboară tot mai jos în timp ce recită):

Un poet improvizat din Hibernia / s-a rimat pe sine cu hernia. / A urmat apoi direcția / acestei practici, cu excepția / întîmplătoarelor faze de dezumflare. Cînd vreau să las discuția baltă / Spun doar: « Scuzați, dar am o altă / schimbare de făcut la opera mea despre Bloom... / așa încît vă părăsesc acum.

(A plecat. Pauză. Lumina scăzută poposește asupra lui Carr, neclintit în fotoliul său)

CARR: Deci, hai să recapitulăm. *Zürich văzut de un martor aflat acolo.*

BENNETT *(intrînd)*: Domnul Tzara. *(Intră Tzara; Bennett se retrage)*

CARR: Ce mai faci dragul meu Tristan? Ce vînt te aduce pe aici?

TZARA: O, plăcerea, plăcerea!... Ce altceva ar putea aduce pe cineva, oriunde ar veni?

(Tzara, dealtminteri ca și Carr, a sosit direct de la reprezentația piesei « Ce înseamnă să fii onest. »)

CARR: Tristan, nu știu nici eu dacă sînt de acord cu ideile astea utilitariste ale lui Bentham. Îmi dau seama că e ultimul răcnet la Zürich — chiar și în cele mai respectabile saloane — dacă afirmi cumva că ai fost mînat de un simț al datoriei, riști să provoci niște scene teribile, dar dacă înalta societate începe să maimuțărească manierele filozofiei, rezultatul nu poate fi decît ruină și degradare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TZARA: Văd că te ghiftuieşti şi tragi la măsea ca de obicei, Henry! Am observat adeseori că principiile stoice sînt mai uşor de suportat cînd le însoţeşti cu deprinderi epicureene.

CARR *(rigid)*: Socotesc că nu-i nimic rău să bei un pahar de *hock* cu sifon înainte de prînz. Am început să beau *hock* cu sifon pentru calmarea nervilor, într-o vreme cînd nervii erau la modă în înalta societate. Sezonul ăsta îţi omoară picioarele, totuşi beau pentru că mă simt mult mai bine după aceea.

TZARA: Oricum, ai fi putut să te simţi mult mai bine.

CARR: Nu, nu... *post hock, propter hock.*[1]

TZARA: Dar, dragul meu Henry, cauzalitatea nu mai e la modă, de cînd cu războiul.

CARR: Total ilogic, din moment ce însuşi războiul a avut cauzele sale. Nu mai ştiu care au fost, dar la vremea respectivă scria totul la gazetă. Ceva în legătură cu mica şi viteaza Belgie, nu?

TZARA: Belgia? Eu credeam că-i Serbia....

CARR: Mica şi viteaza Serbie?... Nu, nu cred. Belgia era. Ziarele n-ar fi riscat niciodată să-i cheme la arme pe britanici, dacă n-ar fi fost vorba de o succintă aliteraţie.

TZARA: Doamne, ce nonsensuri debitezi!

CARR: S-ar putea să fie un nonsens, dar cel puţin un nonsens inteligent.

TZARA: Mi-e lehamite de inteligenţă. Oamenii inteligenţi încearcă să impună lumii un anumit tipar, şi cînd se dovedeşte dezastruos de greşit, îl numesc destin. În realitate, totul nu-i decît întîmplare, inclusiv tiparul.

CARR: Asta sună al naibii de inteligent. Ce vrea să însemne? Desigur, nu pentru c-ar trebui neapărat să însemne ceva.

TZARA: Înseamnă, dragul meu Henry, că acele cauze despre care ştim totul depind de alte cauze despre care ştim foarte puţin şi care, la rîndul lor, depind de cauze despre care nu ştim absolut nimic. Şi este datoria artistului să rînjească şi să urle şi să rîgîie în faţa infinitelor generaţii de efecte reale ce pot fi deduse din formele de expresie trivială a unor cauze aparente.

CARR: Datoria artistului este să înfrumuseţeze existenţa.

TZARA *(răspicat)*: Dada dada dada dada dada dada dada dada dada dada

CARR *(după o scurtă pauză)*: Doamne, ce nonsens debitezi!

TZARA: S-ar putea să fie un nonsens, dar cel puţin nu-i un nonsens inteligent. Inteligenţa a sărit în aer, laolaltă cu multe altele, în urma războiului.

CARR: Uiţi că eu am luat parte, prin glodul şi sîngele unui pămînt străin, la ceva fără de pereche în întreaga istorie a măcelurilor umane. Mi-am distrus cîţiva pantaloni. Abia pusesem piciorul în Franţa că m-am şi cufundat pînă la genunchi, purtînd o pereche de pantaloni de călărie din stofă reiată, cu tighele din piele de porc, cusute de mînă de Ramidge şi Hawkes. Şi tot aşa mi-a mers şi mai departe: pantalonii de serj, cei de stofă flauşată, cei de flanel amestecat cu fir de mătase — pînă cînd am fost invalidat de un glonţ în pulpa altor pantaloni de neînlocuit, din fir de lînă vopsit în kaki, după propriile mele instrucţiuni. Îţi spun eu, nimic, aici în Elveţia, nu poate suferi comparaţie.

TZARA: Ei, Henry, nu exagera, pantalonii tăi arată întotdeauna...

CARR: Nu de pantaloni vorbesc, ci de luptele în tranşee.

TZARA: Mă rog, Henry, cred că ai fi putut să-ţi petreci tot acest timp în Elveţia, ca artist.

---

[1] Joc de cuvinte parafrazînd formula latină denumind o cunoscută eroare de logică: « Post hoc ergo propter hoc » (« După asta, deci din cauza asta »)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CARR *(cu răceală)*: Dragu' meu Tristan, simplul fapt de a fi artist e ca și cum ai locui în Elveția în timpul unui război mondial. A fi artist *la Zürich, în 1917*, implica un grad de concentrare asupra propriei tale persoane, care l-ar fi înghețat pînă și pe Narcis. Cînd am cerut de la Hamish și Rudge jurnalele de modă pentru costume militare, am simțit că răspund unor sentimente de *patriotism*, de *datorie*, că răspund dragostei mele de libertate, urii împotriva tiraniei, solidarității mele cu cei aflați în subordine — vreau să spun că nu de dragul belgienilor am făcut-o. Și apoi, nicăieri n-aș fi putut fi artist. . . nu pot crea nici unul dintre lucrurile care înseamnă Artă.

TZARA: Azi, menirea artistului nu mai este aceea de a crea lucruri care înseamnă Artă. Asta-i o noțiune iritantă. Artistul zilelor noastre e o persoană care face ca arta să însemne lucrurile create de el. Un om poate fi artist expunîndu-și părțile dosnice. Poate fi poet extrăgînd cuvinte dintr-o pălărie. În realitate, cele mai bune dintre poemele mele au fost extrase din pălăria pe care am expus-o ulterior, spre aclamațiile unanime, la Galeriile Dada din Bahnhofstrasse.

CARR: Dar asta înseamnă pur și simplu să schimbi sensul cuvîntului Artă.

TZARA: Văd că m-am făcut înțeles.

CARR: Deci tu, de fapt, nu ești *un artist?*

TZARA: Dimpotrivă. Tocmai ți-am explicat că sînt.

CARR: Dar nu asta te face artist. Artistul este o persoană dăruită cu un anumit har, care-i dă putința să creeze, mai mult sau mai puțin reușit, ceva ce n-ar putea fi creat decît foarte prost, sau chiar deloc, de către o persoană nedăruită cu har. Dacă are vreun sens să folosim limbajul, acesta constă în faptul că fiecare cuvînt e presupus să reprezinte o anume noțiune sau idee, iar nu alte noțiuni sau idei. Nu-ți dai seama, dragul meu Tristan, îmi ceri pur și simplu să accept că noțiunea de Artă înseamnă ceea ce vrei tu să însemne; dar eu nu accept.

TZARA: De ce nu? Faci exact același lucru cu noțiuni ca *datorie*, *dragoste*, *libertate*, rege și țară, mica vitează Belgie, mica insolentă Serbie. . .

CARR *(cu răceală)*: Insulți camarazii mei de arme, dintre care mulți au căzut pe cîmpul de onoare. . .

TZARA: . . . onoare. . . toate sofismele tradiționale menite să declanșeze războaie de expansiune și de profituri personale, prezentate poporului sub masca unor argumente raționale, gata a fi convertite în imnuri patriotice. . . Muzica e coruptă, limbajul e chemat la arme. Cuvintele sînt presupuse a reprezenta noțiuni total opuse, idei opuse. Iată de ce anti-arta este arta zilelor noastre.

CARR: Cîtă neobrăzare! Războaiele sînt purtate pentru a se făuri o lume mai sigură pentru artiști. Desigur, scopul lor nu e niciodată formulat în asemenea termeni, dar iată un mod util de a sesiza către ce se îndreaptă idealurile lumii civilizate. Cea mai simplă cale de a verifica dacă binele a triumfat asupra răului este aceea de a cerceta libertatea artistului. *Ingratitudinea* artiștilor, mai bine-zis ostilitatea lor, ca să nu mai vorbim de lipsa controlului de sine și lipsa de talent care justifică «arta modernă», nu fac decît să demonstreze libertatea artistului de a fi ingrat, ostil, egocentric și lipsit de talent, libertate pentru care eu am luptat pe front, și ar fi greu să-ți imaginezi un ideal mai altruist din partea unui om cu gusturile mele.

TZARA: Războaiele sînt purtate pentru sursele de petrol și zăcămintele de cărbune; pentru controlul asupra Dardanelelor și a Canalului de Suez; pentru acapararea de colonii din care să cumperi ieftin, și cucerirea de piețe unde să poți vinde scump. Războiul este capitalismul fără de mănuși, și mulți din cei care pleacă pe front știu lucrul ăsta, dar merg la război pentru că nu vor să fie eroi. Îți trebuie mult curaj ca să te ții deoparte și să fii arătat cu degetul. Dar

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu cît e mai bine să trăieşti ca om brav în Elveţia, decît să mori ca un laş în Franţa, ca să nu mai punem la socoteală ce păţeşti cu pantalonii.

CARR: Pe Dumnezeul meu ! Stîrpitură de român ce eşti ! — venetic blestemat — bălegar artistico-intelectual balcanic, gură-mare făcător de fraze înfumurat şi umflat ! Ai ştiut toate astea ! — în timp ce noi, sărmanii duşi de nas, credeam că luptăm pentru idealuri, tu înţelegeai în profunzime ce se petrece *de-adevăratelea*, în culise — ba ai găsit şi o frază ! Pedantule ! Crezi cumva că frazele tale reprezintă suma vieţilor de zi cu zi trăite de fiecare om în parte? — *capitalism fără de mănuşi* — crezi tu că asta-i experienţa trăită de o echipă trimisă să taie sîrmă ghimpată şi surprinsă de-un schimb de focuri între linii? De ce nu « inconştientul colectiv într-o cască de metal » *(răutăcios)*: E ultimul răcnet la Zürich ! Putoare ce eşti ! Am să-ţi spun eu ce se întîmplă *de-adevăratelea*: Am plecat pe front pentru că asta era *datoria* mea, pentru că patria mea avea nevoie de mine, şi asta înseamnă *patriotism*. Am plecat la război pentru că am crezut că pisălogii ăia de belgieni şi broscoii ăia incapabili de francezi au dreptul de a fi apăraţi împotriva militarismului german, şi asta înseamnă *dragoste de libertate*. Aşa stau lucrurile în culise, şi n-am nevoie ca o piftie de bolşevic de teapa ta să-mi spună că am putrezit în tranşee pentru că tunurile aduc profit.

TZARA *(clocotind)*: *Foarte adevărat !* Ai putrezit în tranşee pentru că la 28 iunie 1900 moştenitorul tronului Austro-Ungariei a făcut o mezalianţă şi a descoperit că soţia pe care o iubea nu avea niciodată voie să şadă alături de el la manifestaţiile regale, cu excepţia celor în care acţiona în calitatea sa militară de Inspector General al armatelor austro-ungare — şi în această calitate a hotărît să inspecteze armata din Bosnia pentru ca *măcar la aniversarea căsătoriei lor*, 28 iunie 1914, să se poată afla unul lîngă celălalt, într-o trăsură deschisă, pe străzile din Sarajevo ! *(sentimental)* Aaaah ! *(apoi îşi pocneşte cu putere palmele una de cealaltă, imitînd plesnetul unui glonţ)*. Sau, ca s-o luăm altfel. . .

CARR *(liniştit)*: Ne aflăm aici pentru că ne aflăm aici. . . pentru că ne aflăm aici, ne aflăm aici. . . *(Carr a alunecat, treptat, într-o melopee familiară. Tzara i se alătură, repetînd pe aceeaşi melodie doar cuvîntul « da-da »)*

CARR: Ce zile minunate ! Să vezi cum se revarsă răsăritul asupra zonei dintre liniile frontului ! Boabe de rouă scînteind pe petale de maci în soarele dimineţii ! Tranşeele trezindu-se la viaţă !. . . « Bună dimineaţa domnule caporal ! Nimic nou pe Frontul de vest? ». . . « Tickety-boo, sir ! » « Dă-i înainte ! » Minunat spirit de echipă în tranşee. . . niciodată în întreaga istorie a conflictelor umane nu a existat ceva care să poată fi asemuit cu curajul, camaraderia, căldura, frigul, gerul, duhoarea — frica — nebunia — Isuse Hristoase ! Dacă n-ar fi fost binecuvîntatul ăsta de picior ! — N-aş fi crezut c-o să fiu cules, smuls, binecuvîntat de sîngele unei împuţite de răni — o, cerule ! — eliberat în moliciunea unui pat de puf, alb ca zăpada, paradis paşnic, nemilitarizat ! Acel mistic elveţianism, acea antantă-cordialitate ! am ieşit precum un Isus Hristos — în valea invalizilor — Carr de la Consulat !

(Luminile revin la normal)

Şi ce vînt te aduce pe aici, dragul meu Tristan?

TZARA: O, plăcerea, plăcerea !. . . Ce altceva ar putea aduce pe cineva, oriunde ar veni? Văd că te ghiftuieşti ca de obicei, Henry.

CARR: Cred că în înalta societate există uzanţa să iei la ora cinci un sandviş cu castravete. Pe unde-ai mai colindat de joia trecută?

TZARA: La Biblioteca Publică.

CARR: Şi ce naiba făceai acolo?

TZARA: Tocmai asta mă întreb şi eu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARR: Şi ce-ţi răspunzi?
TZARA: «Sssst!» Cecily nu admite vorbărie în secţia lucrărilor de referinţă.
CARR: Cine-i Cecily?
TZARA: Cecily e o bibliotecară. Ia spune, cunoşti pe cineva cu numele de Joyce?
CARR: *Joyce* e un nume care, în jurul cristelniţei, ar expune pruncul, înainte de botez, la comentarii şuşotite.
TZARA: Nu, nu, e vorba de domnul Joyce, scriitor irlandez, autor mai cu seamă de *limerick*-uri, numele de botez e James Augustine, deşi înregistrat, dintr-o greşeală a preotului, drept James Augusta, lucru puţin cunoscut dealtminteri.
CARR: Asta n-am ştiut. Dealtfel nu m-au interesat niciodată problemele Irlandei. Asemenea interes ar fi considerat în societatea bună drept un semn de incipientă vulgaritate, cu subtext radicalist.
TZARA: Războiul l-a prins pe Joyce şi pe soţia sa la Trieste, în Austro-Ungaria. Au plecat în Elveţia şi s-au stabilit la Zürich. Acum locuieşte în Universitätstrasse, şi poate fi adesea văzut cutreierînd străzile, cînd la bibliotecă, cînd prin cafenele, îmbrăcat, de pildă, într-o haină neagră vărgată şi pantaloni gri în carouri mici, sau o haină maro din stofă irlandeză, cu pantaloni negri vărgaţi, sau o haină gri în carouri mici cu pantaloni maro din stofă irlandeză, toate fiind jumătăţi separate şi prost asortate ale unor costume de duminică; îşi alege limbajul după sistemul jocului de bridge cu licitaţie; se uită de sus la Dada, cu toate că poemele lui au un iz rînced de pălărie veche, poşircă *fin-de-siècle* cumpărată de ocazie. Se spune că *limerick*-urile lui ar fi mai interesante, deşi departe de a stîrni o revoluţie — à propos, cunoşti pe cineva cu numele de Ulianov?
CARR: Conversaţia dumitale mi se pare foarte greu de urmărit. E ca şi cum aş asculta catehismul pe sărite. Şi încă nu mi-ai spus ce căutai la Biblioteca Publică. Habar n-aveam că poeţii de azi sînt interesaţi de literatură. Sau interesul tău se referă numai la Cecily?
TZARA: Dumnezeule mare, nu! Cecily e o fată drăguţă şi de familie bună, după cum ai ghicit, dar concepţiile ei asupra poeziei sînt foarte demodate, iar cunoştinţele ei în ce priveşte poeţii, ca şi orice alt subiect, sînt extravagante, întrucît se bazează pe o ierarhie alfabetică. Ea urmează neabătut pista fişierelor. A citit Allingham, Arnold, Belloc, Blake, ambii Browning, Byron, şi aşa mai departe, şi a ajuns, cred, pînă la litera G.
CARR: E de datoria unei bibliotecare să facă o deosebire între poezie şi orice fel de lăturitură.
TZARA: Hei... pentru cine-i a doua ceaşcă ... pentru cine-s sandvişurile cu castravete? Pe cine aştepţi la ceai?
CARR: Pe Gwendolen... de obicei se întoarce pe la ora asta.
TZARA: Ce bucurie, şi, ca să fiu sincer, deloc neaşteptată. Sînt îndrăgostit de Gwendolen şi am venit special ca să-i cer mîna.
CARR: Zău? Asta-i o surpriză.
TZARA: Nu e deloc, Henry; nu mi-am ascuns niciodată sentimentele pentru Gwendolen.
CARR: E drept, dragul meu. Surpriza mea provine din faptul că, fără îndoială, trebuie s-o fi întîlnit pe Gwendolen la Biblioteca Publică; toată săptămîna asta a plecat de-acasă, dimineaţă de dimineaţă, zicînd că acolo se duce, or Gwendolen e o fată de o scrupuloasă onestitate. De fapt, în calitatea mea de frate mai vîrstnic, a trebuit să stau de vorbă cu ea. Totala onestitate poate stîrni, în cazul unei fete tinere, o reputaţie de nesinceritate.
TZARA: O, te pot asigura că Gwendolen a fost într-adevăr la Biblioteca Publică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar n-am putut-o admira decît de la distanță, pe tot parcursul dintre « Științe Economice » și « Literatură Străină ».

CARR: Habar n-am avut că Gwendolen cunoaște vreo limbă străină, și nici nu sînt sigur că o aprob. E genul de lucru care nu poate decît să lărgească orizontul unei fete.

TZARA: Mă rog, în biblioteca asta, « Literatura Străină » o include și pe cea engleză.

CARR: Ce clasificare ciudată! S-a oferit vreo explicație?

TZARA *(impacientat)*: Adevărul este, Henry, că nu pot parveni să stau de vorbă cu ea între patru ochi.

CARR: A, da... din cauza persoanei care o însoțește.

TZARA: Ah, da?

CARR: Da... doar nu-ți închipui că am să-mi las sora să circule neînsoțită într-un oraș frecventat de atîția străini. Gwendolen și-a găsit o persoană la Zürich. N-am cunoscut-o încă, dar Gwendolen mă asigură că sînt tot timpul împreună și, dintr-o descriere pe care am obținut-o trăgînd-o discret de limbă, am dedus că e o persoană integră, cu o influență sănătoasă; e vorba de o persoană între două vîrste, îmbrăcată fără gust, cu ochelari, se cheamă Joyce... o, Dumnezeule mare! Crezi că umblă să pună mîna pe banii ei?

TZARA: Numai în rate derizorii. Zice că scrie un roman, și a făcut din Gwendolen discipola Sa. Ea îi transcrie pagini, îi caută documentație în lucrările de referință, și așa mai departe. Biata fată e atît de inocentă, încît nu mai contenește să se mire ce fel de carte poate să iasă, din izvoare ca *Odiseea* lui Homer și *Ghidul Străzilor* orașului Dublin din 1904.

CARR: *Odiseea* lui Homer și *Ghidul Străzilor* orașului Dublin?

TZARA: Ediția 1904.

CARR: Sînt de acord că e o combinație cam insolită, dar nu total închisă anumitor posibilități. Oricum, nu-i nevoie să te comporți ca și cum ai fi deja căsătorit cu Gwen. Încă nu ești soțul ei și nici nu cred că vei fi vreodată.

TZARA: De ce spui asta?

CARR: În primul rînd, pentru că englezoaicele nu se mărită cu români, și în al doilea rînd pentru că nu-mi dau consimțămîntul.

TZARA: Consimțămîntul dumitale?

CARR: Dragul meu prieten, Gwendolen e sora mea și, înainte de a-ți îngădui să te însori cu ea, va trebui să-mi elucidezi întreaga poveste cu Jack.

TZARA: Jack! Ce naiba vrei să spui? Ce înțelegi prin Jack, Henry? Nu cunosc pe nimeni cu numele de Jack.

CARR *(scoțînd din buzunar o legitimație de bibliotecă)*. Ultima dată cînd ai cinat cu mine, ai uitat asta aici. E înregistrată pe numele domnului Jack Tzara, ori numele tău nu e Jack, ci Tristan.

TZARA: Ba nu, e Jack.

CARR: De cînd te știu, mi-ai afirmat că e Tristan. Te-am prezentat la toată lumea drept Tristan. Răspunzi la numele de Tristan. Notorietatea ta de la Barul Meierei e indisolubil asociată cu numele Tristan. E absolut absurd să pretinzi că numele tău nu e Tristan.

TZARA: Ei bine, numele meu e Tristan la Barul Meierei și Jack la bibliotecă. Or legitimația a fost eliberată de bibliotecă.

CARR: A compune — sau, în orice caz, a scoate cuvinte dintr-o pălărie — sub un nume, și a-ți face apariția la Biblioteca Publică sub alt nume constituie o precauție logică — dar nu pot să cred că explicația asta acoperă totul.

TZARA: Dragul meu Henry, explicația este cît se poate de simplă. Într-o zi, anul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

trecut, la scurt timp după triumful repurtat la Barul Meierei de concertul nostru de zgomote de sirenă, pîrîitoare şi stingătoare de incendiu, l-am întîlnit pe Ulianov, zis şi Lenin, la cafeneaua « Zum Adler », împreună cu un grup de Zimmerwaldişti.

CARR: Asta sună drept cel mai la modă cuvînt în politica revoluţionară. Adică?

TZARA: E vorba de socialiştii care, la Conferinţa de la Zimmerwald din 1915, au făcut un apel către muncitorii din lumea întreagă ca să se opună războiului. Ei bine, la « Zum Adler » Lenin tuna şi fulgera împotriva moderaţilor şovini, cînd cineva a început să cînte la pianul din bar o sonată de Beethoven. Lenin părea complet transfigurat, şi după ce şi-a şters ochii, a început o diatribă contra dadaiştilor, dacă n-ai nimic împotrivă. Eu unul, în calitate de dadaist, sînt inamicul firesc al artei burgheze şi aliatul firesc al politicii de stînga, dar partea ciudată a revoluţiei este următoarea: cu cît te radicalizezi în politica de stînga, cu atît mai mult îţi place arta burgheză. Din fericire, la « Zum Adler » numele meu nu i-a spus nimic lui Lenin, dar cîteva zile mai tîrziu l-am întîlnit la bibliotecă şi el m-a prezentat lui Cecily. « Tzara ! » a exclamat fata. « Sper că nu dadaistul ! » « Nu, am răspuns eu, acela-i fratele meu mai tînăr, Tristan. » «Foarte trist. Ce lovitură pentru familia dumneavoastră ! » Cînd am completat formularul pentru legitimaţie, primul nume care mi-a venit în minte a fost Jack. Şi lucrurile s-au aranjat de minune.

CARR *(vădit interesat)*: Deci Cecily îl cunoaşte pe Lenin?

TZARA: Amîndoi împărtăşesc acelaşi punct de vedere în toate privinţele, inclusiv arta. E ciudat, nu-i aşa? Vreau să spun că aceasta e contradicţia mişcării radicaliste.

CARR: Nu e nici o contradicţie. . . Revoluţia în artă nu are absolut nici o legătură cu revoluţia de clasă. Artiştii sînt membrii unei clase privilegiate. Arta este supraestimată în mod absurd de către artişti, ceea ce e lesne de înţeles; ciudat este însă faptul că e supraestimată absurd şi de toţi ceilalţi.

TZARA: Pentru că omul nu poate trăi numai cu pîine goală.

CARR: Ba da, poate. N-ar putea trăi numai cu artă goală. « Pîine — Pace — Libertate », cred că asta-i lozinca revoluţiei. Şi ce legătură logică ar putea exista între *asta* şi deocheaţii, îngîmfaţii, gălăgioşii de rivali ego-maniaci, acei pictori fără formă, poeţi fără sens, sculptori fără pălărie?

TZARA *(cu răceală)*: Ne insultaţi, pe mine şi pe camarazii mei de la Expoziţia Dada. . .

CARR: . . . şi pe exhibiţioniştii de tot felul. Ce-i artistul? La fiecare o mie de oameni, nouă sute duc toată treaba în spinare, nouăzeci o duc bine, nouă o duc foarte bine, şi un ticălos cu baftă e artist.

TZARA *(dur)*: Da, pe Dumnezeul meu ! — şi cînd vezi desenele pe care le-au scrijelit pe zidurile peşterii, şi modelele zgîriate cu unghia în lutul oalei de gătit, *atunci* îţi spui: *« Dumnezeule, şi eu sînt unul dintre aceşti oameni ! »* Nu vînătorii şi războinicii te-au împins pe prima treaptă a gîndirii coerente şi a fierului tău inuzual pentru pantalonii de codoş.

CARR: Ba nu, ei au făcut-o. Vînătorul a împodobit oala, războinicul a scrijelit căprioara pe zid, şi artistul a venit acasă cu prada. Toţi laolaltă. Ideea artistului ca fiinţă şi făptură deosebită în sînul speciei umane este cea mai mare dintre realizările artei şi, totodată, un fals.

TZARA: Dumnezeule ! Filistin afurisit de englez ce eşti — rahat burghez, anglo-saxon, ignorant, inexistent, zero umflat ! Cînd cel mai puternic a început să lupte pentru apărarea tribului, şi cel mai ager să vîneze pentru hrană, artistul a devenit preotul-păzitor al magiei care invoca inteligenţa, extrăgînd-o din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

instincte. Fără artist, omul ar fi o rîşniţă de cafea. Mănîncă — macină — deşartă maţul. Vînează — *mănîncă* — luptă — *macină* — taie butucii—deşartă-ţi maţul. Arta face toată deosebirea dintre un om şi o rîşniţă de cafea. Dar această deosebire a devenit din ce în ce mai mică şi mai mică tot mai mică. Arta şi-a creat patroni şi s-a lăsat coruptă. A început să celebreze ambiţiile şi poftele de achiziţii ale celui ce plătea. Artistul s-a negat pe sine însuşi: pictează — *mănîncă* — sculptează — macină — scrie — deşartă-ţi maţul!

(Schimbare de lumină)

Fără de artă, omul era o rîşniţă de cafea:
dar cu artă, omul... e o rîşniţă de cafea!
Acesta-i mesajul Dada, — dada dada dada...

(Lumină normală cînd Bennett deschide uşa. Totul a revenit la «normal»).

BENNETT: Domnişoara Gwendolen şi domnul Joyce.

(Gwendolen şi Joyce apar ca şi în scena precedentă; Bennett se retrage).

JOYCE: Bună dimineaţa, numele meu e James Joyce...

CARR: James Augusta?

JOYCE *(uluit)*: Asta-i o lovitură sub centură?

CARR: Deloc... Sînt un cercetător al notelor de subsol şi al comentariilor referitoare la expatrierea literaturii irlandeze.

JOYCE: Cunoaşteţi opera mea?

CARR: Nu... numai numele.

TZARA: Domnişoară Carr...

GWEN: Domnule Tzara...

CARR: ...dar ceva din dumneata îmi evocă Limerick.

JOYCE: Dublin, n-o să pretindeţi că vă este familiar?

CARR: Numai după ghidul străzilor, şi înţeleg că sînteţi tocmai pe cale de a-l revizui.

JOYCE: Da.

GWEN: Oh! Scuzaţi-mă — ce impoliteţe! Henry — Domnul Joyce —

CARR: Ce mai faceţi?

JOYCE: Încîntat.

TZARA: Vă salut.

JOYCE: Tocmai voiam să spun...

GWEN: Îl cunoşti pe domnul Tzara, poetul?

JOYCE: Din reputaţie şi din vedere; dar eu sînt o victimă a glaucomului şi a inflamaţiei. De curînd, în timp ce coboram pe Bahnhofstrasse, ochii mi-au fost atraşi de o vitrină, într-o galerie, şi pe dată aproape că am înţepenit de durere.

GWEN: Domnul Joyce a scris un poem despre asta. Iată că aveţi ceva în comun.

JOYCE: N-aş zice. Infirmitatea domnului Tzara e monoculară şi, din cîte am auzit, simulată, în timp ce eu deţin certificate de conjunctivită, inflamaţie a irisului şi synechie, şi, pe deasupra, sînt un spin în ochii tuturor.

TZARA *(către Joyce)*: Pentru opera-ţi măreaţă
Sînt în expectorativă
Şi pentru dumneata aş erecta un monument
Artă pentru artă — defecare!

GWEN: Delectare...

TZARA: Eu sînt străin.

JOYCE: Şi eu la fel.

GWEN: Dar e lucrul cel mai frumos pe care l-am auzit vreodată. Am o ureche bună, nu eşti de acord, domnule Tzara?

JOYCE: Dar dintre poemele domnului Tzara, ai citit vreunul?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

GWEN: Spre rușinea mea, nu — dar poate că spre rușinea dumneavoastră, domnule Tzara.
TZARA: Recunosc — e însă o lipsă ce poate fi remediată cu ușurință, și chiar pe loc.
GWEN *(fluturînd din gene)*: Vai, domnule Tzara!
(Tzara se retrage lîngă bufet sau lîngă masa de scris și începe să scrie fluent pe o foaie mare de hîrtie).
CARR *(către Joyce)*: Și acum ce dorești dumneata, Doris?
JOYCE: Joyce.
CARR: Joyce.
JOYCE: Nu am venit la dumneavoastă în calitate de poet, *sir*, ci ca director artistic al trupei de teatru «The English Players».
CARR: Director artistic?
JOYCE: Da.
CARR: Mă rog, dacă-i vorba de bani, mă tem că...
GWEN: O, Henry... domnul Joyce montează o piesă și s-a gîndit că sprijinul oficial...
JOYCE: Poate c-ar fi preferabil să vă explic. Se pare, *sir*, că numele meu provoacă reticențe în comunitatea britanică din Zürich. Poate, din cauza colaborărilor mele ocazionale la presa neutralistă, sau poate din cauza versiunii mele a poemului *Domnul Dooley*, care începe așa:

« Cine este omul care, cînd statele se-ncing în luptă
Aleargă-n pas grăbit spre casă, cu lăcomie se înfruptă
Și-n timp ce-și gustă cantalupul, e sufocat de veselie,
Citind avid în buletine despre-a războiului urgie?»
și continuă așa:
« Cine e furiosul aprig ce nu mai crede-n Dumnezeu
Căci Papa, popa și parohul i-au părăsit pe toți la greu,
Propovăduind că drumul spre mîntuirea sufletească
Cu gloanțe dum-dum își croiește traseu prin carnea omenească? »
urmînd astfel:
« Cine-i domnul ponderat ce nu vrea să salute Statul,
S-accepte pe Nabucodonosor, s-accepte proletariatul,
Gîndind că orice muritor își are partea-i de necazuri
Cîrmuindu-și corăbioara pe-a vieții furioase talazuri?»
— pentru ca apoi:
« Cine-i blîndul filozof absolut indiferent
La problema siameză, primejdia din Orient,
Negînd că țițeiul Britanic e viață cu stea în frunte,
Respingînd Tablele Legii date de germani pe Munte?»
— și sfîrșește:
«E domnul Dooley
Sublimul rod al țării cu-nvățături tabù!
« Sărmana Europă, strînsă în sobor
Înaintînd agale, direct spre abator »
Oftează domnul Dooley — ooley — ooley — ooo!»
sau poate că din alte cauze, oricum s-a creat impresia că eu privesc ambele tabere cu egală indiferență.
CARR: Și nu-i așa?
JOYCE: Numai în calitate de artist. Firește, ca artist nu dau importanță răsucelilor și zig-zagărilor istoriei politice. Dar eu nu am venit aici ca artist, ci ca James

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A. Joyce. Sînt irlandez. Cea mai făloasă împăunare a unui irlandez este să poată spune: « Mi-am plătit drumul ».

CARR: Deci de bani e vorba.

JOYCE: Cîteva lire ar fi desigur binevenite — dar e vorba de achitarea unei datorii. Nu de mult, după un lung răstimp de întreținere prin propriile mele forțe și de ostilitate în care operele mele au fost ignorate și insultate pînă la punctul de a fi arse de un tipograf fanatic din Dublin, — în acest oraș neexistînd vreun altul căruia să mă pot adresa — am primit suma de 100 lire, înregistrată pe lista de subsidieri, din partea Primului Ministru.

CARR: A Primului Ministru?

JOYCE: Domnul Asquith.

CARR: Știu foarte bine cine este Primul Ministru. Mă aflu la Zürich în calitate de reprezentant al Guvernului Majestății Sale.

JOYCE: Primul Ministru este domnul Lloyd George, dar pe atunci era domnul Asquith.

CARR: A, da.

JOYCE: În momentul de față nu posed o sută de lire și nici nu am intenția să restitui datoria ca atare. Dar v-am vorbit despre trupa « The English Players ». Grație șansei acestui război, Zürichul a devenit centrul teatral al Europei. Aici războiul se continuă prin cultură, pe căi diferite: opera italiană împotriva picturii franceze — muzica germană împotriva baletului rus — dar absolut nimic din Anglia. Seară de seară, actorii se bălăbănesc pe scenele tocite ale acestei Renașteri alpine, declamînd în toate limbile pămîntului cu excepția uneia — limba lui Shakespeare, . . . a lui Sheridan, a lui Wilde. . . Compania de amatori « The English Players » are de gînd să pună în scenă un repertoriu de capodopere care să poată arăta elvețienilor cine stă în frunte, cînd e vorba de arta dramatică.

CARR: Gilbert și Sullivan — zău !

GWEN: Și piesa domnului Joyce, *Exilații*, care, din nefericire, pînă acum. . .

JOYCE: Noi intenționăm să începem cu acea bijuterie care-i chintesența spiritului englez: « *Ce înseamnă să fii onest* ».

CARR *(după o pauză)*: N-o cunosc. Dar am auzit de ea și nu-mi place. E o piesă scrisă de un irlandez *(aruncă o privire piezișă spre Gwen)*. . . un gomorit. Uite ce-i, Janice, trebuie să-ți spun că Guvernul Majestății Sale. . .

JOYCE: Am venit să vă cer să jucați rolul principal.

CARR: Ce?

JOYCE: Am fi onorați și recunoscători.

CARR: Ce naiba te face să crezi că aș putea juca rolul principal din « *Ce înseamnă să fii onest?* »

JOYCE: Nu avem un actor bun pentru rolul principal. . . e vorba de un gentleman englez, volubil și spiritual. . .

CARR: Ernest?

JOYCE: Nu Ernest. . . celălalt.

CARR *(tentat)*: Nu. . . nu. . . refuz absolut. . .

JOYCE. . . aristocratic. . . romantic. . . paradoxal. . . un individ pompos.

CARR: Pompos?

JOYCE: Care vorbește cam așa: « S-ar putea ca uneori să fiu superelegant, dar asta se compensează prin faptul că sînt superinstruit»
O replică ce vă poate da o idee generală asupra personajului.

CARR: Cîte schimbări de costume?

JOYCE: Două echipamente complete.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARR: De oraş sau de ţară?
JOYCE: Întîi primul, pe urmă celălalt.
CARR: De vară sau de iarnă?
JOYCE: De vară, dar nu prea fierbinte.
CARR: Nu plouă?
JOYCE: Nici urmă de nor pe cer.
CARR: Dar poate purta o pălărie de pai?
JOYCE: E prevăzută în mod obligatoriu.
CARR: Şi nu apare în... pijama?
JOYCE: Absolut interzis.
CARR: Nici în doliu?
JOYCE: Nu, doliu poartă celălalt... Ernest.
CARR *(bătînd din palme)*: Povesteşte-mi piesa pe scurt, omiţînd totul în afară de amănuntele esenţiale.
JOYCE: Ridicarea cortinei. Un apartament în Mayfair. Ora ceaiului. Vă faceţi intrarea într-o redingotă de catifea *vert-bouteille* cu fireturi negre, ciorapi lungi albi, cravată perfectă, ghete cu elastic în părţi, pantaloni la alegerea dumneavoastră.
CARR: Va trebui să fac oarecari cheltuieli pe cont propriu.
JOYCE: Actul doi. O grădină de trandafiri. După prînz. Oarecare joc de scenă al personajelor secundare. Vă faceţi intrarea într-un vesel costum de grădină — pălărie de pai cu panglică zmeurie, jachetă în dungi viu colorate, pantofi în două culori, pantaloni la alegerea dumneavoastră.
CARR *(spontan)*: Din flanel crem.
JOYCE: Actul trei. Camera de dimineaţă. Cîteva clipe mai tîrziu.
CARR: Schimbare de costum?
JOYCE: Posibil, prin modificarea unei replici sau două din dialog.
CARR: Ai la dumneata vreun exemplar din piesă?
JOYCE: L-am adus.
CARR: Atunci hai să ne retragem în camera alăturată şi să-l răsfoim. *(Carr îi deschide lui Joyce uşa camerei sale).*
JOYCE: În legătură cu cele cîteva lire...
CARR *(generos, scoţîndu-şi portofelul)*: Dragul meu Phyllis... ! *(Uşa se închide în urma lor. Pauză).*
GWEN *(pe ton absent)*: Gomorit... nemernicul, adică sodomit! *(Tzara înaintează cu neobişnuită sfială, ţinînd o pălărie în mînă, ca pe un pocal. Va rezulta că a aşternut pe hîrtie un sonet de Shakespeare, pe care l-a tăiat apoi în cuvinte separate, amestecate în pălărie.)*
TZARA: Domnişoară Carr...
GWEN *(văzînd pălăria)*: Nu cumva ai de gînd să pleci?
TZARA: Nu mai înainte de a-ţi oferi poemul meu. *(Îi oferă pălăria. Gwen se uită în ea).*
GWEN: Ai o tehnică neobişnuită.
TZARA: Orice poezie e o regrupare a unui teanc de cărţi poştale ilustrate, şi orice poet e un farsor. Îţi ofer un sonet de Shakespeare, care nu mai este al lui. A ţîşnit din fîntîna în care atomii mei sînt organizaţi în chip unic, iar semnătura mea e trasată de mîna întîmplării.
GWEN: Ce sonet... a fost?
TZARA: Optsprezece.
GWEN *(cu melancolie)*:
« Cu-o zi de vară-ţi pot asemui / Făptura? Ţi-e mai caldă şi mai blîndă. / Cad

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

flori de mai cînd prinde-a vremui / Şi verilor li-s toamnele osîndă.
Iar viu ne pare soarele-uneori / Şi-ades păleşte ochiul lui, cerescul ; / Splendorile decad dintre splendori / Şi sorţii răi norocul vitregescu-l.
Dar veşnica ta vară dăinui-va / Şi frumuseţea nu-ţi va fi furată ; / Nici moartea-asupră-ţi n-o să-şi urce stiva / Vei creşte-n vers cu secolii deodată.
Cît ochii vor fi şi guri vor răsufla / Ea va trăi şi viaţă va să-ţi dea.[1]

GWEN : L-ai rupt din cauza versurilor proaste? *(Lasă să i se resfire printre degete un pumn de cuvinte, care cad la loc în pălărie, iar melancolia ei se preface în mînie).* Acestea sînt cuvinte anapoda şi zăpăcite, domnul meu.

TZARA : Da, doamna mea.

GWEN : Zău, aş fi dorit ca zeii să te fi făurit mai poetic.

TZARA : Nu ştiu ce înseamnă « poetic ». E un lucru cinstit în faptă şi-n vorbă? E un lucru autentic?

GWEN : Desigur, cel ce ne-a creat putinţa de-a grăi atîta, privind înainte-ne şi-ndărăt, nu ne-a dăruit şi *acea* însuşire, deci nu avem deprinderea rostirii raţiunilor şi rimelor divine.

TZARA : Eu nu m-am născut sub zodia rimelor. Indivizii înzestraţi cu o limbă lungă de-un cot, care se pot rima pe el înşişi în favorurile doamnelor, se extrag apoi reîntorcîndu-se în perimetrul raţiunii. Şi asta mă face să scrîşnesc din dinţi — nimic nu mă întărîtă mai mult decît tocătura de poezie.

GWEN *(înălţîndu-se la sarcasmul lui)*: Onestitatea şi iubirea dumitale au tocat acest sonet. Foloseşte-ţi pălăria în scopul pentru care a fost creată — adică pentru cap *(se smiorcăie. Se îndepărtează. Tzara se apropie cu pălăria întinsă.)*

TZARA *(cu gingăşie)*: Dar cum e mort, deşi poet de-naltă hărăzire. Citeşte-l pe el pentru stil, pe mine pentru iubire.

(Gwen şovăie, apoi scoate din pălărie prima hîrtiuţă.)

GWEN : « Veşnica » *(continuă să citească ţinînd în mînă toate hîrtiile pe care le scoate)*

« a vremui splendori făptura
ochiului viu soarele dăinui-va
viaţă. . . osîndă
ochi, frumuseţea caldă răsufla
şi-ades
furată moartea pare
păleşte-n vers cerescul

(Scoate un strigăt uşor cînd citeşte « cerescul » şi se întoarce cu spatele la pălărie, îndepărtîndu-se de Tzara, care extrage cuvinte şi citeşte mai departe):

şi decad
secolii, vară, toamnele în mai. . .

GWEN *(încă tulburată)*: Te rog, nu-mi vorbi despre vreme, domnule Tzara. Ori de cîte ori îmi vorbeşte cineva despre vreme, sînt sigură că se gîndeşte, de fapt, la cu totul altceva.

TZARA *(venind spre ea)*: Şi eu mă gîndesc la cu totul altceva, domnişoară Carr. Din prima clipă cînd te-am văzut te-am admirat. *(Aruncă în pălărie cîteva hîrtiuţe, ea procedează la fel cu ale ei, iar Tzara pune pălăria deoparte).*

GWEN : Dumneata ai exercitat întotdeauna o fascinaţie irezistibilă asupra mea. Chiar înainte de a te fi cunoscut, nu-mi erai deloc indiferent. După cum ştii, îl ajut pe domnul Joyce la scrierea noii sale cărţi, despre care sînt convinsă că

---

[1] Shakespeare — *Sonete;* traducere de Ion Frunzetti. Ed. Tineretului, 1964.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

e o operă genială, și am luat hotărîrea să-i asigur recunoașterea universală pe care o merită. Dar, din păcate, în societatea bună, o tînără nu prea are prilejul să întîlnească intelectuali. Cînd Henry mi-a spus că un prieten de-al lui editează o revistă care conține tot ce-i mai nou și mai bun în lumea literară, am știut că sînt hărăzită de soartă să te iubesc.

TZARA *(uimit):* Gwendolen, mă iubești cu adevărat?

GWEN: Pătimaș.

TZARA: Iubita mea, n-ai idee cît m-ai făcut de fericit.

GWEN: Tristan al meu! *(Se îmbrățișează.)*

(Gwen îl sărută pe gură în timp ce se îmbrățișează, intră Joyce)

JOYCE: Înalță-te, domnule, din această semi-prostrație.

(Tzara și Gwen sar în lături. Joyce se îndreaptă spre ușă, își ia pălăria, și se adresează lui Tzara): Ți-ai înfipt monoclul în celălalt ochi.

(Tzara, schimbă poziția monoclului. Joyce iese)

GWEN: Trebuie să-i spun lui Henry.

TZARA: Ai văzut vreodată revista « Dada », da draga mea?

GWEN: Niciodată, da—da— darul meu de preț.

(Gwen îl sărută și aleargă în camera lui Henry. Se deschide ușa și reapare Joyce, oprindu-se în prag. E acoperit din cap pînă la piept de mici fîșii de hîrtie albă, fiecare dintre ele purtînd cîte un cuvînt din sonetul lui Shakespeare, fiindcă Tzara folosise pălăria lui Joyce. Bucățelele de hîrtie trebuie să fie prinse în păr și pe haină).

JOYCE: Care-i sensul acestui lucru?

TZARA: Nu are nici un sens. E lipsit de sens ca și Natura. E Dada.

JOYCE: Dă-mi alte exemple de Dada.

TZARA: Grădina Zoologică, după ora de închidere. Gardenia logica. Jucătorul de cărți ruinat. Jucătorul de cărți plin de succes. « Ștabii pe ouate », un sport sau un joc de plăcere pentru cei zece mii din vîrf, în care jucătorii părăsesc terenul, mînjiți din creștet pînă-n tălpi cu gălbenuș de ou.

JOYCE: Dumneata ai inventat acest sport sau joc de plăcere?

TZARA: Nu.

JOYCE: Care-i numele inventatorului?

TZARA: Arp.

JOYCE: E vrăjmașul dumitale jurat, aversiunea favorită, *la bête noire*, sau în vreun alt chip *persona non grata*?

TZARA: Nu e.

JOYCE: Ți-e prieten, camarad de arme, confident, sau cumva partener asociat, fost coleg?

TZARA: Este.

JOYCE: Prin ce termen familial, indicînd în egală măsură posesivitate și amicabilitate, te referi de obicei la el?

TZARA: Prietenul meu Arp.

JOYCE: Alternînd cu ce colocvialism sugerînd valoare și longevitate?

TZARA: Bunul bătrîn Arp.

JOYCE: Sesizînd orice eventual prilej de paradox, în ce chip este singular prenumele prietenului dumitale Arp?

TZARA: Din acest punct de vedere, e un duplicat.

JOYCE: Anume?

TZARA: Hans Arp. Jean Arp.

JOYCE: Cum poate fi explicată această contradicție a două prenume distincte și totuși egale?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TZARA: Pe cale lingvistică, fiecare dintre ele fiind traducerea celuilalt, din germană în franceză şi viceversa.

JOYCE: Ţinînd seama pe deoparte de o superficială cunoaştere a originii şi familiei prietenului dumitale, iar pe de altă parte de istoria politică a secolului al nouăsprezecelea în Europa, cum îţi apare această nominalizare bilingvă?

TZARA: Logică.

JOYCE: De ce?

TZARA: S-a născut în Alsacia, într-o familie franceză, de cetăţenie germană în virtutea cuceririi din 1870.

JOYCE: Ce declaraţie de natură internaţională şi beligerantă a împins această ambivalenţă către un conflict ascuţit?

TZARA: Declaraţia de război dintre Germania şi Franţa.

JOYCE: Cum a privit situaţia Hans sau Jean Arp?

TZARA: Drept absurdă.

JOYCE: Cum a remediat-o?

TZARA: Plecînd la Zürich şi inventînd « Ştabii pe ouate », un sport sau un joc de plăcere pentru cei zece mii din vîrf, în care jucătorii părăsesc terenul mînjiţi, din creştet pînă-n tălpi, cu gălbenuş de ou.

JOYCE: Din partea cui s-a bucurat de încurajare şi prietenie?

TZARA: Din partea lui Hugo Ball.

JOYCE: Descrie-l pe Ball printr-un epitet.

TZARA: Nesferic[1]. Înalt, slab, sacerdotal, german.

JOYCE: Descrie-l prin enumerarea ocupaţiilor şi preocupărilor sale.

TZARA: Romancier, jurnalist, filozof, poet, artist, mistic, pacifist, întemeietor al cabaretului Voltaire de la Barul Meierei, Spiegelgasse No 1.

JOYCE: Ball a ţinut un jurnal intim?

TZARA: A ţinut.

JOYCE: A fost publicat?

TZARA: A fost.

JOYCE: A intrat în domeniul public în virtutea expirării termenului de protecţie a drepturilor de autor, conform Convenţiei de la Berna din 1886?

TZARA: Nu a intrat.

JOYCE: Citează-mi din jurnal, în mod judicios, astfel încît să îmbini maximum de informaţie cu minimum de responsabilitate.

TZARA: M-am dus la domnul Ephraim, patronul de la Meierei şi i-am spus: « Domnule Ephraim, te rog cedează-mi sala dumitale, vreau să înfiinţez un club de noapte. » Domnul Ephraim s-a arătat de acord şi mi-a dat sala. Şi apoi am colindat pe la cîţiva cunoscuţi şi le-am spus: « Vă rog daţi-mi cîte un tablou. Aş dori să organizez o expoziţie în clubul meu de noapte. » M-am dus la prietenoasele ziare din Zürich şi le-am spus: « Publicaţi cîteva anunţuri. Înfiinţăm un cabaret internaţional. Vom realiza lucruri mari. » Şi mi s-au dat tablouri şi s-au publicat anunţuri.

JOYCE: La ce dată a apărut primul anunţ în presa din Zürich?

TZARA: La 3 februarie 1916.

JOYCE: Citează-mi cu discernămînt din jurnalul lui Ball, astfel încît să eviţi frustarea bunăvoinţei executorilor săi testamentari.

TZARA: « Pe la orele şase seara, în timp de băteam încă de zor cuie în pereţi şi lipeam afişele futuriştilor, a apărut o delegaţie de patru omuleţi cu înfăţişare

[1] Ball înseamnă în engleză minge.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

orientală, purtînd mape şi tablouri sub braţ, şi făcîndu-mi, în cîteva rînduri, plecăciuni pline de politeţe. S-au prezentat: Marcel Iancu, pictorul, Tristan Tzara, Georges Iancu şi un al patrulea al cărui nume nu l-am reţinut. Era de faţă şi Arp, astfel încît, fără multă vorbărie, am ajuns la o înţelegere. Foarte curînd, opulenţii arhangheli ai lui Iancu atîrnau pe pereţi alături de celelalte obiecte frumoase şi, în aceeaşi seară, Tzara a citit cîteva poeme, compuse în stil conservator, pe care le-a pescuit cu duioasă grijă din diversele buzunare ale hainei sale.

JOYCE: Asta-i haina?

TZARA: Asta-i.

JOYCE: În ce măsură o haină este inferioară, şi în ce măsură e superioară unei pălării, atîta timp cît sînt interşanjabile în producerea poeziei?

TZARA: E *inferioară* unei pălării prin tendinţa uneia sau ambelor mîneci de a-ţi atîrna în faţa ochilor, făcînd astfel posibil ca purtătorul să alunece peste marginea platformei. E *superioară* unei pălării în ce priveşte numărul buzunarelor.

JOYCE: Prin comparaţie cu care tehnică erau conservatoare poemele dumitale din acea istorică seară?

TZARA: Erau conservatoare prin faptul că am scos cîte un poem întreg, alcătuit din părţi consecutive, din cîte un buzunar, în loc să le extrag fărîmiţate, la întîmplare, din diferite buzunare. De asemenea prin faptul că am citit cîte un singur poem de fiecare dată. De asemenea prin faptul că le-am citit fără acompaniament de şuierături, pîrîitoare şi percuţia lăzilor de ambalaj.

JOYCE: S-ar mai fi putut întîmpla asemenea lucru curînd după aceea?

TZARA: Nu.

JOYCE: Coroborează-mi discret cele de mai sus cu citate din jurnalul oricărui alt contemporan, a cărui proprietate nu poate fi supusă obsedantelor litigii privind măruntele încălcări ale drepturilor de autor.

TZARA: « La 24 februarie a sosit de la Berlin Richard Huelsenbeck, şi la 30 martie am organizat un concert extraordinar de muzică neagră. Herr Tristan Tzara a fost iniţiatorul unei performanţe — prima de acest gen în Zürich şi în lumea întreagă — de recitări simultane, care au inclus şi un *poème simultané* din creaţia domniei sale. »

JOYCE: Citează-mi cîteva din amintirile dumitale în legătură cu acele declamări sincronice.

TZARA: Eu am început: « *Boum boum boum il déshabille sa chair quand les grenouilles humides commencerent à brûler* ». Huelsenbeck a început: « *Ahoi ahoi des admirals gwirktes Beinkleid schnell zerfallt* ». Marcel Iancu intona: « Aud plesnet de bicluşcă răsunînd ca dintr-o cuşcă iar cealul pe-o masă cochetă îmi place să-l iau cu-o brunetă, fiecare face-aşa, face-aşa ». Titlul poemului era « Amiral caută casă de închiriat ».

JOYCE: De aici a pornit faptul că, într-un timp remarcabil de scurt, spectacolele de acest gen determinau ca numele Dada, în general, şi Tzara, în particular, să apară ca prin magie ori de cîte ori se discuta despre artă?

TZARA: Da.

(În tot acest timp Joyce şi-a cules hîrtiuţele din păr şi de pe haină, punîndu-le la loc în pălăria ţinută pe genunchi. Întîmplător, cînd rosteşte cuvîntul « magie », scoate din pălărie, asemenea unui scamator, o garoafă albă, aparent confecţionată din bucăţelele de hîrtie — apoi răstoarnă pălăria pentru a demonstra că e goală. Aruncă garoafa spre Tzara).

JOYCE: Cum poţi descrie acest triumf?

TZARA *(prinzîndu-şi garoafa la butonieră)*: Ca justificat şi cuvenit. Bine meritat.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un exemplu de inițiativă și farmec ce și-au primit răsplata.
(Joyce începe să scoată din pălărie batiste de mătase).

JOYCE: Ținînd seama că acea pisicuță locală menită-să-momească-burghezia s-a prefăcut într-un tigru reprezentînd scandalul, provocarea și ultragiul moral în artă, spune-mi care au fost — reduse la cea mai simplă formă de reciprocitate — părerile lui Tzara despre părerile lui Ball despre Tzara, și părerile lui Tzara despre părerile lui Ball despre părerile lui Tzara despre Ball?

TZARA: Gîndea că gîndește că va reuși să călărească tigrul, deși știa că știe că știe că nu va reuși.

JOYCE: Și au reușit?

TZARA: Au reușit și n-au reușit. Ball a plecat din Zürich, s-a convertit la catolicism și a dus o viață liniștită, în mijlocul țăranilor, pînă la moartea sa, în 1927. Tzara a rămas să conducă revoluția Dada către următorul ei stadiu, suprarealismul — dar asta s-a întîmplat la Paris, după război.

JOYCE: Ce elemente noi a adus Dada în pictură, sculptură, muzică și poezie, care să nu fi fost aduse pînă atunci în ... *(începe să scoată din pălărie drapelele respective)* ... Barcelona, New York, Paris, Roma, Petersburg, de către, de pildă, Picabia, Duchamp, Satie, Marinetti și Maiakovski, care-și striga versurile fracturate, îmbrăcat într-o bluză galbenă și cu roze albastre pictate pe obraji?

TZARA: Cuvîntul Dada.

JOYCE: Povestește-mi inteligent, fără să te autocontrazici și fără referiri la oamenii care-și vîrau cocoloși de pîine în nas, cum a fost descoperit cuvîntul Dada.

TZARA: Tristan Tzara a descoperit întîmplător cuvîntul Dada într-un dicționar Larousse. Se spune, și el nu dezmite, că a vîrît la întîmplare un *coupe-papier* între filele dicționarului. În limba franceză *dada* e cuvîntul folosit de copii pentru căluțul de lemn. În germană înseamnă o preocupare infantilă a bebelușilor. Huelsenbeck relatează cum a descoperit *el* într-o zi cuvîntul, în dicționarul francez-german al lui Hugo Ball, acasă la Hugo Ball, cînd Tzara nu era de față. În orice caz, Hans sau Jean Arp a declarat: « Specific prin cele ce urmează că Tristan Tzara a descoperit cuvîntul *Dada* la 8 februarie 1916, ora șase după-amiază. Am fost prezent, împreună cu cei doisprezece copii ai mei, cînd Tzara a rostit pentru prima dată acest cuvînt, care ne-a umplut pe toți de un justificat entuziasm. Aceasta s-a petrecut la « Café de la Terasse » din Zürich, iar eu purtam o brioșă în nara stîngă ».

JOYCE: Au mai existat și alte dezacorduri între Tzara și Huesisenbeck?

TZARA: Au mai existat.

JOYCE: Ca ce pildă?

TZARA: Ca de pildă, cel cu privire la însemnătatea și scopul lui Dada.

JOYCE: Fiind expuse unde?

TZARA: Fiind expuse în manifestele scrise de Tzara și în cele scrise de Huelsenbeck.

JOYCE: Huelsenbeck corînd de pildă?

TZARA: Uniunea revoluționară internațională a tuturor creatorilor și creatoarelor de artă pe baze radicaliste — exproprieri — socializare...

JOYCE: În timp ce Tzara?

TZARA: Cerea dreptul de a urina în culori diferite.

JOYCE: Fiecare persoană să urineze în culori diferite la momente diferite, sau persoane diferite să urineze fiecare în altă culoare? Sau să urineze cu toții multicolor?

TZARA: Urmăream să subliniez faptul că a scrie poezie trebuie să fie un lucru la fel de natural ca și deșertarea bășicii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOYCE *(ridicîndu-se în picioare: scamatoriile au luat sfîrşit)*: Eşti creatura Domnului — nu le face pe amîndouă în aceeaşi pălărie !

TZARA *(scos din fire)*: Pe Dumnezeul meu, scîrnăvie de irlandez îngîmfat ! Codoş cu patru ochi, împuţit ignorant mîncător de cartofi ! Arta ta a ratat. Tu ai transformat literatura într-o religie care-i moartă şi-ngropată ca tot restul, un cadavru răscopt, şi-acum decupezi figurine de hîrtie la festivalurile bisericeşti. E prea tîrziu pentru genii ! Acum avem nevoie de vandali, de profanatori, de oameni cu minte strîmtă care să ştie să dărîme, să facă ţăndări secole de subtilitate barocă, să sfărîme temple şi astfel, în sfîrşit, să reconcilieze ruşinea cu necesitatea de a fi artist ! *Dada ! Dada ! Dada !*

(Începe să spargă tot ce-i cade la îndemînă, după care îşi ia o poză satisfăcută. Joyce nu s-a clintit).

JOYCE: Eşti un omuleţ supraexcitat, cu o nevoie de autoexprimare care-ţi depăşeşte sfera darurilor naturale. Asta nu-i un lucru condamnabil. Dar nici nu te face artist. Artistul este magicianul plantat printre oameni pentru a le astîmpăra — în mod sporadic — setea de nemurire. În jurul lui, templele se înalţă şi se prăbuşesc, în mod continuu şi contiguu, începînd cu Troia şi pînă la cîmpia Flandrei. Şi dacă în astea toate există un sens, atunci el supravieţuieşte ca artă, da, chiar în celebrarea tiranilor, da, chiar în celebrarea nulităţilor. Ce-ar fi însemnat azi războiul troian dacă ar fi fost trecut cu vederea de pana artistului ? Praf şi pulbere. O expediţie uitată, întreprinsă de negustorii greci în căutare de noi pieţe. O minoră redistribuire de urne sparte. În schimb, noi sîntem aceia cărora ni s-au dăruit bogăţiile unei poveşti cu eroi, cu un măr de aur, un cal de lemn, un chip ce-a pus în mişcare o mie de corăbii — şi, mai cu seamă, cu un Ulise, — rătăcitorul cel mai uman, cel mai plenar dintre toţi eroii — soţ, tată, fiu, amant, ţăran, ostaş, pacifist, politician, inventator şi aventurier . . . E un subiect atît de copleşitor, încît aproape că mi-e teamă să mă apropiu de el. Şi totuşi, eu cu Odiseea mea din Dublin, voi dubla această imortalitate, da, pe Dumnezeul meu, e un cadavru care va mai dansa încă lung timp şi va *părăsi lumea exact cum a găsit-o* — şi dacă nădăjduieşti să-l îngropi de ruşine prin scamatoriile dumitale la modă, te sfătuiesc să-ncerci să dobîndeşti puţin geniu şi, de-i cu putinţă, chiar puţină subtilitate, înainte de a se încheia sezonul. E primul ceas al dimineţii, domnule Tzara !

(Drept care, Joyce scoate un iepuraş din pălărie, îşi pune pălăria pe cap şi iese, ţinînd iepurele în mînă). (Se aude vocea lui Carr din cealaltă cameră).

CARR: Zău aşa, dacă cei din clasele de jos nu ne dau un exemplu demn de urmat, atunci la ce naiba mai sînt buni ? S-ar zice că sînt o clasă lipsită de orice simţ al răspunderii morale.

(Tzara deschide uşa camerei lui Carr şi trece dincolo. Glasuri auzite din cealaltă încăpere):

« Ce mai faci, dragul meu Ernest ? Ce vînt te-a adus la oraş »
« Plăcerea, plăcerea . . . văd că te ghiftuieşti ca de obicei, Algy . . . »

(Intră în scenă Carr, sub înfăţişarea lui de bătrîn, ţinînd o carte în mînă)

CARR: Algy ! Adică celălalt. Triumful meu personal în rolul dificil al lui Algernon Moncrieff. « Theater zur Kaufleuten » de pe Pelikanstrasse, într-o seară de primăvară, trupa « The English Players » în acea bijuterie, care-i chintesenţa spiritului englez « Ce înseamnă să fii . . . » Ei, acum am uitat titlul. De Oscar Wilde. Henry Carr în rolul lui Algy. Celelalte roluri jucare de Tristan Rawson, Cecil Palmer, Ethel Turner, Evelyn Cotton . . . pe ceilalţi nu-i mai ţin minte. Cinci franci biletul, un gologan pentr-un golan, şi sala ticsită, pezevenghiul ăla de irlandez cu şleahta lui trebuie să fi făcut o avere . . . totuşi nu-i poţi purta

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pică, mai ales după atîţia ani, şi cînd zace îngropat în cimitirul de pe deal, oricît ar fi de neplăcut să fii tîrît prin tribunale pentru cîţiva franci, acolo — după ce că mi-am plătit singur pantalonii şi am umplut fiecare loc din sală... *nu-i* prea plăcut să ţi se zvîrle zece franci, ca un *bacşiş!*... şi pe urmă să-mi ceară douăzeci şi cinci de franci pentru bilete — afurisită neobrăzare... uite, că l-am găsit! *(scoate din buzunar un act mototolit):*

« Bezirkgericht Zuerich, Tribunalul districtual Zürich, Judecătorii Billeter *(prezidînd)* şi Hammann şi Kaufmann *(asistînd)*, în procesul Doctorului James Joyce — doctor, pe dracu! — reclamant şi contraacuzat, versus Henry Carr, acuzat şi contrareclamant, cu privire la reclamaţia de elucidare a următoarelor puncte: (a) Reclamaţie: este obligat acuzatul şi contrareclamantul (ăsta-s eu) să plătească reclamantului şi contraacuzatului (ăsta-i el) suma de douăzeci şi cinci de franci? (b) Contrareclamaţie: este obligat reclamantul şi contraacuzatul să plătească acuzatului şi contrareclamantului suma de patru sute şaptezeci şi cinci de franci, sau, posibil, trei sute de franci? » Aţi înţeles? Joyce zice că eu îi datorez douăzeci şi cinci de franci pentru bilete. Eu zic că Joyce îmi datorează mie patru sute şaptezeci şi cinci de franci, ca parte cuvenită mie din beneficiile realizate, sau, ca alternativă, trei sute de franci pentru pantalonii, etc. cumpăraţi din banii mei pentru rolul lui Henry — sau fir-ar să fie — celălalt!...

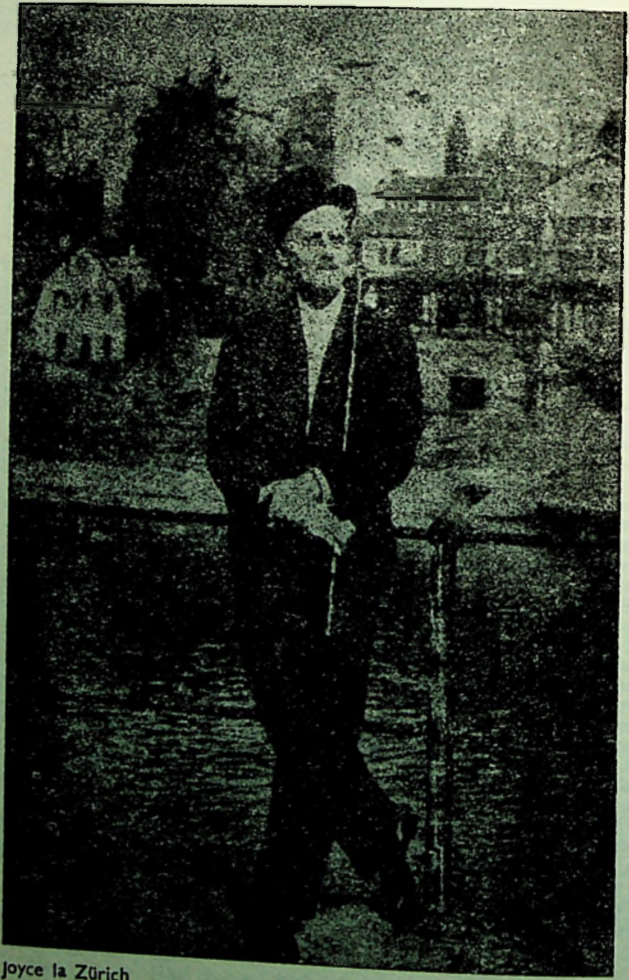
E posibil ca, întîmplător, dumneavoastră să fi observat, sau poate că nu, că, din cînd în cînd, am cam încurcat iţele, ştiţi cum e cînd vechea maşină-de-gîndit se-mpotmoleşte în cîte un şanţ şi, pînă să-ţi dai seama unde te afli, a şi sărit afară luînd-o la vale, şi deodată îţi spui: « Nu, stai locului, bătrîne, ăla a fost Algernon — *Algernon!* — ăsta-i... acuma îmi revin toate întîmplările... le văd corect..., de-aici înainte o să urmez calea bună. De fapt, oricine se aşteaptă doar la comedia ieftină a confuziei senile poate citi totuşi mai departe, pentru că acum am de gînd să povestesc cum l-am cunoscut pe Lenin şi cum aş fi putut eu să schimb mersul istoriei, etc. Dar ce-i asta? *(actul pe care-l ţine în mînă).* A, da!

« Erkannt — a hotărît ca: 1. *Der Beklagte* — acuzatul, Henry Carr, este obligat să-i plătească *den Klager* — reclamantului, James Joyce, suma de douăzeci şi cinci de franci. Contrareclamaţia lui Henry Carr este respinsă. Herr Carr urmează să achite domnului Doktor Joyce suma de şaizeci de franci, reprezentînd cheltuielile de judecată ». Cu alte cuvinte, un simulacru, o justiţie în travesti. Mai tîrziu a mai urmat un proces... Ah, da, m-a dat în judecată pentru calomnie, a pretins că l-am făcut excroc şi lichea... Resprins de tribunal, bineînţeles. Dar cu Joyce, totul era o chestiune de bani. Mă rog, e mult de atunci. După război, a plecat din Zürich, s-a mutat la Paris, a stat acolo douăzeci de ani şi s-a întors din nou aici, în decembrie 1940. Alt război... Dar era tare bolnav pe atunci... ulcer perforat... şi în ianuarie a murit... a fost înmormîntat pe o zi rece, cu ninsoare, la cimitirul Fluntern de pe deal.

L-am visat, am visat că se afla în boxa acuzaţilor, supus la un interogatoriu sever, procesul era ca şi cîştigat, recunoscuse totul, absolut totul, pantalonii, toate culpele..., iar eu *m-am repezit* la el: — « Şi ce, mă rog, ai făcut în timpul Marelui Război? » « Am scris *Ulise* » mi-a răspuns. « *Ce-ai făcut?* »

Afurisită neobrăzare!

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Joyce la Zürich

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU LUPAN

Joyce și limba română

And roll away the reel world,
the reel world, the reel world!
FINNEGANS WAKE

Într-una din numeroasele autodefiniri întîlnite în paginile lui *Finnegans Wake*, cartea este caracterizată a fi un *traumscrapt* — transcrierea în fragmente a unui vis (1). Expresia este creată prin juxtapunerea și suprapunerea cîtorva cuvinte: *traum* (« vis », germ.) + *scrap* (« fragmente », « frînturi », engl.) + *scrape* (« a răcii », « a scurma », engl.) + *script* (« scris de mînă », mss. engl.) care se influențează reciproc pentru a sugera concomitent mai multe sensuri posibile, dar inexistente anterior.

E fascinantă — ori de cîte ori e posibilă — urmărirea transformărilor acestora pe care le oferă diferitele straturi ale cuvîntului sub presiunea dislocării, a relațiilor cu alte cuvinte, a variatelor modalități ale scriiturii. Densitatea aluzivă pretează la comentarii inepuizabile.

Dificultatea lecturii se poate atenua de aceea nu prin transpunerea textului într-un limbaj interpretativ, ci prin considerarea dificultății ca însăși condiția tematică a scrierii, sensurile creîndu-se dintr-o multiplicare de raporturi și nu preexistînd, gata doar a fi exprimate. Referindu-se la această trăsătură fundamentală a operei lui Joyce, Stephen Heath atrăgea atenția asupra faptului că « *Finnegans Wake e o construcție a unei scriituri care străbate limbajul (limbile), făcînd ca semnificatul să basculeze neîncetat în semnificant*, pentru a afla în fiecare clipă drama limbajului, producerea lui » (s.n.) (*Ambiviolences, Tel Quel*, 50, 1972). O particularitate esențială care ne călăuzește spre o lectură a textului ca o incredibilă dar posibilă tentativă de refacere a unui mitic *ursprache*, acel vis nostalgic al comunicării universale. Desigur un vis, și poate nu chiar un vis ... Ca și în vis, arbitrariul semnului lingvistic se dizolvă în conexiuni și relații neprevăzute, limitele comunicării obișnuite dispar, semnul nou rezultat purtînd încă urmele și sugestiile vechilor semnificații, contopite însă într-o / într-alte accepții. Cum scria însuși Joyce, aceasta « *is not a language in any sinse of the world* », ci e cealaltă față a limbii, ocultată sau reprimată, potențialul ei diferențial obscurizat sau ascuns fiind astfel eliberat. E calea sinuoasă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a unei confesiuni şi autoanalize în acelaşi timp, oferită dar şi refuzată prin numeroase obstacole verbale, o explorare a unui subconştient individual hărţuit de obsesii colective arhetipale, personalizată dar şi universalizată prin cuprinderea în desfăşurarea ei a evoluţiei întregii umanităţi. Fragmentarea şi distorsionarea limbajului la nivelul cuvîntului întăresc şi împlinesc impulsul către universal, viziunea acestei veghi nocturne integrînd deopotrivă deplinătatea momentului uman şi cosmic şi totodată infinitele lui contradicţii şi ironii.

Tendinţa spre un tip de comunicare universală l-a determinat pe Joyce să implice în textura lui *Finnegans Wake* cuvinte din numeroase limbi străine — mai puţin prezente în versiunile prime ale textului, aşa cum ne-o arată *Scribbledehobble*, acest rezervor de note pentru versiunea definitivă. Din acest motiv e dificil de apreciat exact în multe cazuri în ce măsură şi cum a fost mărit arbitrariul semnului şi cînd şi în ce măsură el a fost redus. În orice caz e cert că Joyce nu a creat acest limbaj propriu cu scopul de a făuri un alt *volapük*, ci, aşa cum singur scrie, ironizînd această presupunere, un *volupkabulary* (voluptas + volapuk + vocabulary), un *volupcabular*, un mod de comunicare născut din plăcerea, voluptatea folosirii cuvîntului, eliberat de orice îngrădiri retorice sau lingvistice.

Cititorul român va avea surpriza să recunoască într-o serie de pagini din *Finnegans Wake* cuvinte româneşti fragmentate în compunere sau izolate uneori, în contexte dificil de elucidat. (De altfel, un cunoscut comentator al operei, Hugh Kenner, afirma că: « Aglomerarea şi potrivirea cuvintelor pot crea contexte fantomă, total irelevante cîteodată în raport cu contextul prezent ». (*A Starchamber Quiry*, N. Y.-London, 1982). Statistic vorbind le vom afla în Cartea I, cap. 3, 5, 6 şi 7, Cartea II, cap. 1, 2 şi 3, Cartea III, cap. 2, 3 şi 4, şi respectiv în « Epopeea lui Earwicker », în « Găina », « Întrebări şi răspunsuri », « Studii », « Povestiri », « A doua veghe a lui Shaun », « A treia veghe a lui Shaun » şi « A patra veghe a lui Shaun », ceea ce înseamnă în aproape trei sferturi din cuprinsul cărţii.

Se pot face tot felul de ipoteze în legătură cu sursele care au furnizat aceste cunoştinţe sau cuvinte, dar, din păcate, detalii concrete care să le confirme sînt prea puţine. Contactele directe ale scriitorului cu realităţile româneşti au fost, cînd au fost, întîmplătoare. Se ştie astfel, din cîteva scrisori adresate fratelui său, Stanislaus, că prin 1909 Joyce a avut pentru scurtă vreme un partener de « afaceri » în deschiderea unui cinematograf în Dublin (« afacere » care a eşuat, de altfel), un italian din Triest, pe numele său Giovanni Rebez, proprietar şi administrator printre altele şi al unui cinematograf « Volta », la Bucureşti. Apoi, în perioada şederii sale la Paris şi a scrierii lui *Finnegans Wake* l-a cunoscut pe Brîncuşi, care i-a făcut cîteva portrete, unul, celebru, redus doar la cîteva linii: « Simbol al lui J. J. ».

Indiferent de sursa sau sursele sale, Joyce, cu bine cunoscuta sa rigurozitate şi ingeniozitate, a mlădiat cele cîteva elemente esenţiale ale limbii române, toponime sau substantive, comune în transformări şi contexte care evidenţiază încă odată puterea neobişnuită a geniului său verbal.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Interesantă şi imaginativă este astfel folosirea sufixului *escu*, care revine de cîteva ori.

Parodiind o frază din *Portretul artistului* şi evocînd imaginea Dublinului, Joyce creează un nume ieşit din comun, designînd o profesiune: *Picturescu* (*picture* — « tablou » + *escu*): « It scenes like a landescape from Wildu Picturescu »[1], unde prenumele Wild — « sălbatec », capătă un *u* final pentru similaritatea fonetică. (Se arată ca un peiscapaj Wildu Picturescu). A doua oară într-o construcţie mai complexă: « Come on, *ordinary man*... Machinsky, Scapolopolos, *Duzinascu* or other »[2] (Hai, vino *omule de rînd*... Machinsky, Scapolopolos, *Duzinascu* sau altcum). Omul de rînd, după alte două nume ironice de naţionalităţi imaginare, nu putea fi numit altfel, fireşte, decît *Duzină* + escu = Duzinascu !...

Un alt tip de compunere a unor noi cuvinte în care intră elemente toponimice româneşti e acela din capitolul descrierii manuscrisului găsit pe o grămadă de gunoi. Astfel *Bucharest* (« Bucureşti » în engleză) devine *Bukarahast* (cu o pronunţare apropiată de aceea a lui Bucharest), alcătuit din *Bucharest* + Bukhara + *haste*, în fraza: « One cannot help noticing that rather more than half of the lines *run* north-south in the... Bukarahast directions ».[3] (Nu se poate să nu observi că mai mult de jumătate din rînduri se îndreaptă către nord-sud...în direcţia Bucurgoneşti). Elementul oriental al Bucureştiului de altădată, aşa cum probabil şi-l imagina Joyce, e sugerat prin utilizarea lui Buhara, iar prin asociaţie cu verbul *run* (a alerga, a goni, a se îndrepta) care domină caracterul frazei, scriitorul asociază numelui capitalei cuvîntul *haste* (grabă, repezeală). Se realizează astfel o aură de ecouri mult mai amplă decît aceea referenţială a cuvîntului iniţial, permiţînd un joc liber şi indeterminat aprioric de noi sensuri.

Bucureştiul revine iar, de data aceasta ca un adjectiv, într-o enumerare de rase de cai: « madridden mustangs, *buckarestive* bronchos ».[4] Aici numele a două capitale europene sînt transformate prin compunere în foarte sugestive şi complexe calificative. Astfel Madrid se regăseşte în *mad* + *ridden*, ceea ce înseamnă « călărit nebuneşte », iar Bucureşti în *buck* + (a) + *restive*, ceea ce se traduce prin « căprior nărăvaş », sensul citatului putînd fi « mustangi madrileni călăriţi nebuneşte şi branchos bucureşteni asemeni unor căpriori nărăvaşi » (?).

Două cursuri de apă sînt amintite într-o altă propoziţie: « Was not my *olty* mutther *Sereth*... a Runningwater? »[5]. Olty provine după cît se pare din Olt fuzionat cu *Oldie* sau *oldy*, (uzat, cîntec cunoscut de altădată), aşa cum *mutther* e *mutter* (germ. « mamă ») contopit cu *mother* şi posibil cu *Herr* (germ.). Sensul propoziţiei ar putea fi « n-a fost obosita şi bătrîna mea mamă Siret. . o apă curgătoare? ». Fără îndoială că am ales o echivalenţă mai liniară, căci *olde*, cum am arătat, mai înseamnă şi « cîntec de altădată foarte popular » şi asta adaugă o nuanţă deosebit de sugestivă ideii de bătrîneţe, precum *mutther* poate fi şi mamă şi tată totodată. Se relevă încă odată în aceste exemple crearea de noi sensuri drept însăşi ideea de bază a unei lecturi dificile, dar permanent producătoare de semnificaţii inexistente aprioric.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Jucîndu-se mereu cu cuvintele, Joyce traduce uneori cuvîntul românesc, fie direct, fie inserîndu-l într-un şir de echivalenţe în alte limbi. Astfel, într-un context cu totul irelevant, vom găsi următoarele: « Radu *Negru* may be *black* »[6] (Radu Negru poate fi negru). Altundeva el înşiruie: « his *eiers*. . . , his *uoves*. . . his *ochiuri* »[7], aproape acelaşi cuvînt în germană, italiană şi română; sau explică: « the *unitate* we have in one »[8] (unitatea pe care o avem în unu), sau alătură cuvinte de aceeaşi categorie: « *Antwarpgnat* Musca »[9] (furnică ţînţar Muscă). . . Pe aceeaşi linie, în construcţii tipic englezeşti introduce un cuvînt românesc, ca în « Too mult sleep » (Prea mult somn) în loc de « too much sleep ». . .[10]

Într-un capitol — 3, Cartea III — unde sînt cele mai multe cuvinte româneşti, vom întîlni şi sintagma *Limba romena*[11], care, deşi pare a nu avea nici o relaţie cu restul frazei în care e inclusă, e probabil menţionată pentru contextul general al utilizării celorlalte cuvinte din aceeaşi limbă. Şi tot aici, în discuţia celor patru evanghelişti, *Mamalujo*, despre Shaun, unul din ei exclamă: « Aye vouchu to *rumanescu* »[12], aici *rumanescu* desemnînd probabil limba română, întrucît în discuţie sînt invocate mai multe nume de limbi reale sau create ad-hoc, sensul propoziţiei putînd fi « Da, chezaşă e românească ».

Imnuri de dragoste pentru Anna Livia Plurabella nu sînt puţine în *Finnegans Wake*. Într-unul din ele, închinat lui Appia Livia Pluviabilla, în permanentă schimbare de nume ca şi de corporalitate e inserată invocaţia: *coloumba mea, frumoasa mea*[13], o formă uşor alterată, desigur intenţionat, Joyce jucîndu-se cu literele ca şi cu sunetele, a apelativelor din poezia erotică românească a secolului XVIII.

Salutînd apariţia, probabil, a lui Earwicker cu o cascadă de gratulări în daneză, norvegiană, spaniolă, bengali, chineză, etc., Joyce pigmentează textul şi cu cîteva cuvinte româneşti: *ecou*. . . *ismeme de bumbac*. . .[14] Se mai pot detecta şi altele, nu întotdeauna într-un context edificator. În prezentarea lui Shem, Mocadamson, fiul lui Mac *Adam* (tatăl primordial), din cartea I, cap. 7, vom întîlni în partea finală « my *ghem* of all jokes »[15], ceea ce înseamnă « ghemul meu cu toate glumele » sau, dacă ghem e intenţionat a fi pronunţarea românizată a cuvîntului englezesc *game* — joc, « joaca mea cu toate glumele ». Lista nu se opreşte aici, căci vom mai găsi şi « *Pămîntul* »[16], şi « *bruma* »[17], ca fenomen meteorologic, şi « *ostrov* »[18], şi « *Neomenie* »[19] şi chiar un. . . « *punct* ».[20]

Nu s-ar putea conchide din aceste exemple care nu tind a epuiza (nici nu ar fi uşor de realizat aşa ceva) toate cazurile în care Joyce a folosit cuvinte româneşti, integral sau în compunere, sau în fragmente, sau în pronunţare fonetică, în *Finnegans Wake*, că scriitorul a avut cunoştinţe aprofundate de limbă română. Geniul său verbal, interesul pentru limba română l-au permis totuşi să realizeze jocuri de cuvinte şi asocieri de sensuri, surprinzătoare uneori, fără nici o dificultate aparentă.

Şi în alegerea limbii române, ca şi în folosirea englezei sau a altor limbi, el a explorat fără reţineri posibilitatea relevării celeilalte feţe a cuvîntului care se afirmă

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

în distorsiuni, asociaţii sau relaţii născînd mereu noi sensuri, care comunică între ele dincolo de obişnuitele bariere lingvistice.

Prin aceasta *Finnegans Wake* devine scena unui vast şi universal *theatrum linguae* care prezintă cu fiecare lectură alte întîmplări şi miracole, alte istorii şi personaje din *our funnuminal world*, lumea ne-cunoaşterii noastre, plină de haz numenal.

NOTE

[1] Pg. 53 Numerotarea paginilor se face după ediţia standard: *Finnegans Wake* by James Joyce, Faber Faber, London, 1939. Echivalenţele oferite în aceste rînduri sînt, desigur, doar echivalenţe de lucru
[2] Pag. 64; [3] Pg. 114; [4] Pg. 553; [5] Pg. 469; [6] Pg. 540; [7] Pg. 184; [8] Pg. 298; [9] Pg. 140; [10] Pg. 555; [11] Pg. 518; [12] Pg. 484; [13] Pg. 549; [14] Pg. 54; [15] Pg. 193; [16] Pg. 64 ; [17] Pg. 502; [18] Pg. 136; [19] Pg. 244; [20] Pg. 124.

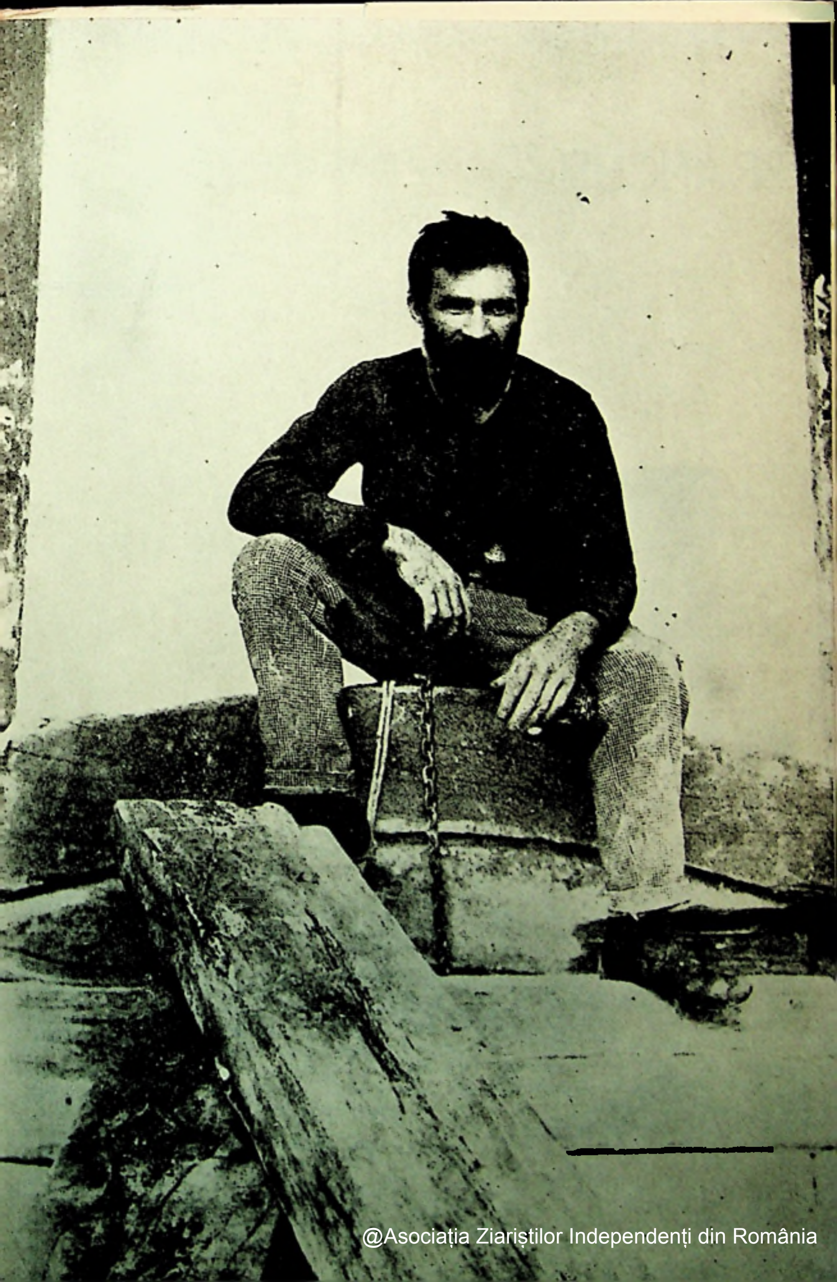
@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

BRÂNCUŞI

O POARTĂ CĂTRE LUME

În atelierul său, Brâncuşi dominînd «Poarta» în curs de execuţie; sculptorul este şi autorul fotografiei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BRÂNCUŞI

În viziunea

Formă. Gips, soclu de lemn. 1930. Fotografia: Brâncuşi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

WILLIAM CARLOS WILLIAMS

poetului

Brâncuşi încă ne mai rezervă, totdeauna, plăcute surprize.

În stivele revistelor şi ale ziarelor din vremea cînd sculptorul trăia zac uitate nu numai neştiute fotocopii, informaţii şi cronici plastice — dar şi preţioase interviuri, precum şi eseuri asupra operei lui, texte din care s-ar putea face uşor un volum cu documente inedite şi care ar veni să reînvioreze literatura brâncuşiană, stagnantă ca o apă într-o pluă, scutindu-ne de anafilaxia locurilor comune.

Iată de pildă una din descoperirile aflate în arhivele americane: este vorba de un articol al marelui poet William Carlos Williams (1883—1963).

Se ştie că Brâncuşi a fost întotdeauna preţuit şi îndrăgit de poeţi. La noi de Vlahuţă, Arghezi, Blaga, Vinea ş.a.; în Franţa de Apollinaire, Cocteau, Queneau; iar în Statele Unite, omagiat nu numai de Ezra Pound şi Carl Sandburg, dar şi de mai puţin faimoşii Mina Loy, J. Robert Foster, Thomas Fitzsimmons — aproape toţi traduşi în limba română.

Eseul lui William Carlos Williams a apărut însoţit de unsprezece fotografii, în revista new-yorkeză *Arts* (XXX, noiembrie 1955), numai la cîteva zile după deschiderea celei din urmă expoziţii personale organizată în cinstea octogenarului Brâncuşi, la Guggenheim Museum, unde artistul era prezent cu 59 de lucrări (sculpturi, guaşe şi desene), retrospectivă itinerată apoi, în 1956, la Philadephia Museum of Art.

Iată ecoul acestui eveniment în eseul lui William Carlos Williams. Opera lui Brâncuşi i-a sugerat şi unele analogii niciodată făcute de altcineva: — *Maja desnuda* a lui *Goya* şi *Principesa X*; — *Pasărea în văzduh* şi *Nike* din Samotrace, ori *Coloana fără sfîrşit* în paralelă cu unele coloane eline.

Analizele poetului, descifrările lui cu implicaţii literare, accentul pe care-l pune asupra importanţei soclurilor ca şi a desenelor brâncuşiene, dar, mai ales, lauda adusă sculpturilor în lemn, sînt cîteva din meritele acestui text ce vede pentru prima oară lumina tiparului în româneşte.

b.b.b.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Român prin naştere, sculptorul Constantin Brâncuşi trăieşte, după cum ştie toată lumea, la Paris. Expoziţia deschisă acum prezintă cîteva din operele lui majore [1].

Adam şi Eva (lemn) este una din lucrările sale caracteristice. Această sculptură este foarte grăitoare cu privire la metodele artistului de a-şi prelucra materialele; desluşim aici evoluţia unui gînd închegat lent, o istorie ce ne dezvăluie omul şi modul său de a ajunge la o concluzie. *Adam şi Eva*, una din lucrările-sumă ale lui Brâncuşi a fost, la început, gîndită separat, ca două statui menite să pună în contrast sexele, exemplificînd anatomiile contrastive ale părţilor, precum şi semnificaţia relaţiei dintre ele. *Eva* este mama care-şi hrăneşte pruncul şi dă, prin aceasta, curs permanenţei vieţii. Dar bărbatul? Din el, de bună seamă, scapără scînteia vieţii dar, mai mult decît atît, el este purtătorul muşchiulaturii şi vigoarei, al staţiunii verticale, pe care femeia se bizuie şi-şi află reazemul.

Brâncuşi a expus la început cele două lucrări separat, dar gîndirea sa creatoare a resimţit, probabil, o profundă insatisfacţie, o sfîşiere dureroasă, o nelinişte copleşitoare. Ce era de făcut? Brâncuşi nu a întîrziat să aibă o inspiraţie genială.

A readus lucrările în atelier, şi le-a împreunat cu ajutorul unui piron de lemn, aşezînd definitiv statuia Evei deasupra lui Adam. O unitate! Doi într-o singură lucrare, aşa cum dorise de la început, fără să ştie însă pe ce cale. Imaginaţia artistului acţionase pe îndelete, dar odată găsită soluţia a procedat cu o convingere desăvîrşită, găsindu-şi pacea şi înfăţişîndu-se prin acest act, în faţa lumii, drept un creator de o genuină naturaleţe şi elementară forţă.

Expoziţia, îmbogăţită cu cele cîteva lucrări aduse de la *Museum of Modern Art*, se înfăţişează ochiului ca o unitate. Sînt expuse sculpturi în lemn, piatră şi metal polizat care dau o imagine concludentă a operei de o viaţă a lui Brâncuşi. Nu este o expoziţie de artă abstractă, categoric nu; formele, figurile, se oferă privirii fără distorsiuni, într-o relaţie naturală cu părţile lor anatomice reduse la esenţial. De pildă, în *Figură arhaică*, o piesă din perioada de tinereţe, reprezentarea celor două braţe ar fi fost redundantă din punct de vedere expresiv, şi atunci sculptorul a păstrat doar unul care să susţină tema prezentării.

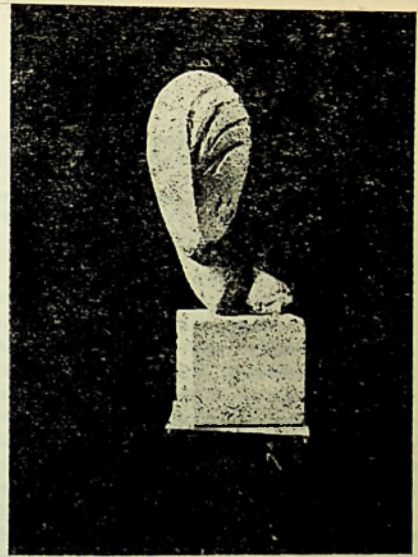
Lucrarea este, dealtminteri, deosebit de interesantă. O serie de trăsături arată că a fost concepută în anii de început ai carierei lui Brâncuşi, pe vremea cînd artistul era fascinat de vestigiile unor străvechi cioplituri în piatră de prin cîmpurile din vecinătatea satului său natal — pe care le va fi văzut şi observat îndelung. Figura arhaică pare să-şi fi pierdut cumva integritatea iniţială: un călcîi, un număr al obrazului, ceva din frunte; dar lucrul important, lucrarea îşi păstrează totuşi unitatea sculpturală: două figuri monolitice, una întoarsă spre interiorul pietrei, cealaltă pe jumătate eliberată din ea. Mai tîrziuă elmınarea neesentialului a mers mai departe, dar în sculptura də care vorbim detaliile anatomise sînt încă sesizabile. Brîncuşi a învătat, probabil, mulţe de la această operă timpurie, dar el nu a putut accepta indifefenit procedeul. Fiindcă a folosi tehnica fragmentului pentru a obţine un efect, general, înseamnă a folosi accidentalul pentru exprimarea unei idei originale. De aceea, în piesele ulterioare nu mai apar decît elementele urmărite conştient şi reduse la esenţialitate.

Brâncuşi, trecut acum de şaptezeci de ani, trăieşte singur, cum a trăit toată viaţa, în atelierul său; e vestit pentru cotletele pe care le frige cu mîna lui la un foc pe care şi-l aprinde şi întreţine singur, ca un păstor sub bolta înstelată, pe vîrful

---

[1] Articolul poetului american a apărut în revista *Arts*, noiembrie 1955.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



La Baronne, gips, 1921.
Fotografia: Brâncuşi

unui deal din ţinutul său natal. Capul pletos, umerii largi, rezerva obişnuită faţă de oameni şi cîinele ciobănesc alb «Polaire», tovarăşul său nedespărţit într-o vreme, întăreau impresia că te afli în prezenţa unui păstor. Dar, aşa cum au înţeles fără echivoc prietenii săi, el nu poate fi înşelat. Îmi amintesc că mi-a vorbit de negustorii mărunţi din cartierul său şi mi-a spus că la început, cînd de-abia se mutase, îl priveau cu neîncredere, femeile mai ales, dar după ce i-au înţeles firea i-au devenit prieteni.

În tinereţe a fost elevul sculptorului Rodin. După o vreme şi-a dat seama că drumurile lor se despart, Rodin rămînînd la ideile şi sentimentele sale pe care Brâncuşi nu le împărtăşea. Ideile celui din urmă erau mai simple, mai primitive în esenţialitatea lor, mai legate de materialele cu care el, meşteşugarul, sculptorul, avea de-a face. Nu trebuie să aplici bucăţii de lemn sau blocului de piatră o idee exterioară, care să forţeze mîna sculptorului; important este să vezi şi să scoţi la lumină ceea ce stă ascuns în ele. Brâncuşi voia să-şi pună mîinile liniştitoare pe piatră pentru a forţa materialele să asculte de voinţa lui. Iată de ce ochiul său distinge atîtea revelaţii în blocurile de piatră şi în trunchiurile sale de lemn. Lucrări precum *Poarta* şi *Banca* (lemn) expuse aici sînt pe deplin revelatorii în acest sens. Te încearcă o senzaţie stranie cînd contempli un cap sculptat de Modigliani, care-şi începuse cariera de sculptor cam în vremea stabilirii lui Brâncuşi la Paris. Capul sculptat de Modigliani este modelat cu extremă acurateţă şi atestă o deosebită virtuozitate tehncă În schimb, cam în aceeaşi perioadă, Brâncuşi era mult mai preocupat de efectul global, masiv. El lăsa adesea porţiuni întregi nefinisate, fragmente rugoase, aşa cum am văzut în *Figura arhaică* de care am vorbit mai înainte. Liniile desenului nu exercitau nici o constrîngere asupra lui.

Poarta şi *Banca* dovedesc în mod admirabil această tendinţă. Ele par a fi fost construite din trunchiuri aduse cu pluta şi poartă amprenta vremii neprielnice, îmbătrînirea şi chiar degradarea fibrei şi a culorii — purtînd tenta cenuşie a buştenilor trecuţi îndelung prin apă. Sînt singurele lucrări gîndite de la început pentru a fi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

așezate direct pe pămînt, îndepărtîndu-se prin arcuire de sol. *Poarta*, ca să se înalțe în spațiul dimprejur, *Banca* spre a purta o povară, o povară umană, pe care, mult mai modest o înalță.

Poarta putea fi numită la fel de bine *Curcubeul*, datorită desenului de pe friză și modului în care se ridică vertical, fără nici un fel de alt element decorativ.

Și din *Coloana fără sfîrșit* se degajă aceeași preocupare a lui Brâncuși pentru aer și spațiu. Am văzut aceeași temă exprimată într-o piesă din atelierul lui de la Paris, dar ceea ce am admirat acolo mi s-a părut realizat la o scară mai mare decît lucrarea de aici (de la *Museum of Modern Art*)și producea un efect mai pregnant. Se cere un anume volum pentru a imprima țîșnirea dorită și, de aceea, cred că lucrarea expusă acum este o versiune mai veche. Ea se înalță direct din pămînt, fără soclu, în alternanța de bombări și îngustări a unei coloane cu secțiunea pătrată și se oprește la plafon fără avertisment, ca și cum ar fi menită să se continue la nesfîrșit. Coloana este din stejar sau alt lemn de esență tare, sculptat în zigzaguri energice, așa cum erau cioplite cu tesla grinzile tavanelor din unele case coloniale americane. Pare să reazeme aerul însuși, împingîndu-l la înălțimi necunoscute. Finisajul este mai puțin îngrijit, ceea ce o deosebește de coloana unui templu grec.

Sînt expuse și alte lucrări din lemn, în care Brâncuși realizează efecte mai puternice, dar la ele voi reveni mai tîrziu. Suprafețele foarte polizate ale marelui *Pește* de piatră (de la *Museum of Modern Art*) și ale *Peștelui* de dimensiuni mai mici (cel cu bazinul reflectorizant) expus aici, precum, și *Pasărea în văzduh*, marmoră și metal, și portretul intitulat *Tînără sofisticată* ne invită să cercetăm o altă latură a geniului sculptorului. Concepția sa e atît de neaoșă, elementară, încît te întrebi ără să vrei ce anume l-a determinat să făurească asemenea piese. Să fi fost sentimentul fertilității în confruntarea cu o lume străină a unui om prin excelență de la țară — sentiment care trebuia să se elibereze pe singura cale cunoscută de el, artistul Brâncuși? A dus o viață de burlac, dar a văzut o lume de femei plăcute și adesea frumoase în jurul său. *Peștele* aparține aceleași categorii, căci viețuiește într-un element unde nu te poți simți niciodată acasă. Același lucru se poate spune despre *Pasărea în văzduh*.

Acestea jalonează poate niște înfrîngeri, dar aù natura fundamentelor și sînt pasibile de tratamentul artistic la care e supusă lumea mai familiară lui. Astfel el a putut să supraviețuiască prin arta sa, prin stăpînirea desăvîrșită a elementelor esențiale ale artei sale, prin eliminarea neesențialului. *Domnișoara Pogany* era o aristocrată; *Nancy Cunard* era o aristocrată; *Peștele*, scutit de opreliștile pămîntului e un artistocrat; și artistul, de asemenea; iar el, Brâncuși, fiind artist, este aristocrat și trebuie să trăiască în compania celor de o seamă cu el. Ariștocrații sînt șlefuiți, liniile anatomiei lor sînt subțiri, fine.

Pasărea în văzduh produce o neîndoielnică senzație a zborului, a aerului înconjurător, efect realizat de sculptori cu mare dificultate, datorită greutății materialelor cu care lucrează. Majoritatea — chiar cei mai buni dintre ei — nu reșuesc și constată că sculpturile lor stau puternic implantate pe picioare, — să ne gîndim numai la vîntul din veșmintele *Nikei din Samotrace* sau la *Generalul Sherman* de Gauden, ca să dau două exemple la îndemîna oricui. Brâncuși nu și-a permis, însă, rea-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lismul acestor figuri şi a izbutit, totuşi, în încercarea sa de a face pasărea să zboare. Nu se văd nici un fel de aripi. Efectul se realizează prin echilibrul sculpturii şi cred că oricine o priveşte ştie, fără nici un cuvînt, instinctiv, ce anume se sugerează. Îmi amintesc de o sculptură în piatră reprezentînd un tors de femeie. Piesa era instalată solid pe baza ei, dar printr-un artificiu inspirat al prezentării, dădea aceeaşi senzaţie de înălţare. Mă întreb cum s-ar simţi o femeie în preajma ei. Şi pentru că a venit vorba de sculpturi solid ancorate pe bazele lor, aş dori să vă spun acum cîteva cuvinte despre eforturile insistente făcute de Brâncuşi pentru includerea soclurilor lor în structura compoziţiilor sale, pentru transformarea lor în parte integrantă, expresivă a operelor sale.

Măiastra (piatră) — unul din puţinele subiecte «literare» abordate de Brâncuşi — reprezintă o pasăre cu ciocul deschis, cîntînd o legendă eroică sau un basm care i-au încîntat copilăria şi care, tocmai de aceea, înseamnă mult pentru el. Sculptorul a potenţat expresia mai ales prin soclu, un disc mare din piatră (ghips) care susţine şi înconjoară silueta păsării cîntătoare cu părerea unui gînd. Este acesta, însă, un procedeu neobişnuit la Brâncuşi, ale cărui gînduri au fost guvernate mai ales de obsesia lui în legătură cu materialele, de contactul direct cu lemnul, piatra sau metalul modelat de mîinile sale. Tratarea directă a materialelor l-a influenţat puternic şi a dat precizie privirii lui. Se constată, de asemenea, la Brâncuşi, un impuls constant spre centru, spre simplificare, spre eliminarea neesenţialului, o purificare, un impuls ştiinţific de a pătrunde pînă în miezul problemei. De aici şi siguranţa desăvîrşită a demersului său artistic. Soclurile lui îl separă de o lume ostilă, izolîndu-i subiectul de ceea ce este neesenţial, menţinîndu-l «steril», în sens chirurgical, transformîndu-l, adică, într-un lucru care trebuie examinat şi înţeles în sine.

În această ordine de idei se povesteşte că Brâncuşi s-a înfuriat cumplit pe un patron de galerie, un brazilian, din fericire pentru noi americanii — care îi organizase o expoziţie unde plasase o sculptură fără soclul ei. Remarcile artistului nu sînt consemnate, dar indignarea lui a fost atît de clară încît o asemenea eroare nu s-ar mai putea repeta.

Nu e de mirare că Brâncuşi este un desenator remarcabil. Am să amintesc aici doar de un crochiu celebru, cel al *Domnişoarei Pogany*. Desenul reprezintă o femeie voluptuoasă, cu coapse mari, întreaga siluetă fiind tratată în mod realist. Din desen se simte atracţia pe care a exercitat-o femeia asupra artistului. Dar preocuparea lui de căpetenie este legată de proporţiile şi liniile siluetei tridimensionale. Chiar din desen, presimţim că suprafeţele sînt chemate să treacă dincolo de stadiul grafic, pentru a fi pe deplin realizate. Cum rezolvă sculptorul problema? Mai întîi reprezentarea nu coboară mai jos de gît: destul şi atît! Îl interesează doar capul femeii, un cap fasonat prin şlefuire, chinuit totuşi, căci aparţine unei fiinţe robite de inteligenţă. Ceea ce artistul a văzut e animat de mişcare, o mişcare interioară puternică, ca de uragan, aceeaşi care îi torsionează pe sclavii lui Michelangelo. Brâncuşi face o singură concesie realismului, incluzînd în reprezentare degetele de la o mînă.

Urmărind evoluţia temei, de la primul desen pînă la forma finală, observăm că sculptorul elimină detaliile şi concentrează lent (i-au trebuit ani ca să ducă la capăt lucrarea definitivă, nu ceea ce concepuse artistul la prima vedere, ci numai ceea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ce, în mintea lui, ea însăşi s-a hotărît să fie: o sculptură în bronz modelată să exprime pentru totdeauna, cît va exista om pe pămînt, ceea ce sculptorul a avut de spus.)

Fiul risipitor (lemn) contrazice aparent afirmaţia mea anterioară că sculptorul nu a arătat interes pentru subiectele literare. De fapt nu este vorba de un subiect esenţialmente literar, tema este mai ales morală, ca să nu spun că modul de tratare a transformat-o într-un simplu pretext plastic. *Fiul risipitor* îmi aminteşte oarecum de figura solitară a lui Socrate, e vorba de sculptura *Socrate*, pe care mi-a arătat-o în atelierul său de la Paris. Nu am de gînd să fac o comparaţie directă între cele două sculpturi, pentru că lucrările nu se aseamănă, observ însă că amîndouă sînt cioplite în lemn şi că tratarea este similară, spiritualizată şi plină de cutezanţă. Amîndouă prezintă aceeaşi calitate tactilă. Socrate este totul numai gură, o gură care străpunge frenetic capul, aşa că nu se mai pune problema de a ascunde creierul în spatele ei! Indiscutabil, gura nu are nimic de tăinuit — şi bărbatul, care nu păstrează nimic pentru sine, este văzut ca o proiecţie a acestei guri enorme; *Fiul risipitor* are aceeaşi calitate expresivă, deşi Brâncuşi reprezintă forma completă a unui om, a unui om plin de căinţă, de data aceasta.

Pinguinii l-au interesat probabil pe Brâncuşi prin forma lor, prin modul în care concentrau anumite trăsături sculpturale. E vorba doar de o unitate plastică şi-atît. Figurile nu par a avea nici un fel de altă semnificaţie.

Sărutul (piatră) un monument funerar de dimensiuni reduse dintr-un celebru cimitir parizian, reprezintă o cu totul altă perspectivă. Sculptura înfăţişează două figuri, un bărbat şi o femeie, încleştaţi în îmbrăţişarea finală, a morţii, unde vor trece uniţi pe vecie. Lucrarea care exprimă o emoţie atît de personală are un volum discret, adecvat. Frunţile sînt lipite, contopite, trăsăturile celor două chipuri fuzionează, cei doi doresc să se unească, să devină un tot. Comanda trebuie să fi fost foarte pe gustul sculptorului. Ea oferea un subiect patetic, dar satisfăcea, în acelaşi timp, impulsul lui pentru concentrare, pentru eliminarea detaliului redundant, imboldul de a face din două trupuri unul, ceea ce fusese scopul din totdeauna al demersului său artistic. Să elimini cu totul un trup şi să faci un subiect unic, aparte Ce satisfacţie indicibilă trebuie să fi încercat sculptorul în faţa izbînzii sale! Rezultatul constituie una din împlinirile majore ale lui Brâncuşi.

Noul născut reprezintă capul golaş, fără gît, al unui copil, un ou cu alte cuvinte, sugerîndu-şi propriul destin. O dată mai mult, apare fervoarea lui Brâncuşi pentru eliminarea detaliului neesenţial. Pruncul se va transforma în bărbat sau femeie, asta se înţelege de la sine, şi nu ne mai rămîne să adăugăm decît că pruncul va deveni atunci o fiinţă umană, un creier, a cărui cutie exterioară prezintă tot ce a apărut pînă acum, cu toate implicaţiile ei înspăimîntătoare.

Capul intitulat *Negresa albă* (piatră) demonstrează că, pentru un sculptor, culoarea pielii rămîne lipsită de importanţă. Buzele sînt accentuate în mod adecvat. E doar un detaliu.

Sculptură pentru orbi (piatră), e lucrare fără soclu, invită simţul tactil, întocmai ca o piatră şlefuită, adusă la contururi cvasisimetrice de apa mării şi culeasă de pe o plajă. Nu pot crede decît că sculptorul a urmărit să ne deprindă să surprindem la fel de repede ca el abaterea de la simetria absolută. Bănuiesc că acelaşi lucru s-ar

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

putea spune despre orice bolnav, dar întrucît n-am ţinut niciodată în mînă aşa ceva, mă opresc din comentariu. Artistul vrea să pună în evidenţă calitatea sculpturală a lucrului care invită alternativ, şi deopotrivă, ochiul şi mîna.

Dar piesa cea mai renumită, creaţia brâncuşiană cea mai spectaculoasă rămîne *Principesa X* (bronz polisat), cu implicaţia ei flagrantă: asemănarea cu un falus. *Principesa X* i-a adus celebritatea. Brâncuşi a îmbinat aici portretizarea şi calitatea sculpturală într-un subiect al cărui efect distinctiv a devenit centru de interes pentru toată lumea. Totodată, el a ştiut vorbi aici, fără falsă pudoare, de natura intimă a unei distinse doamne, a vorbit despre aceasta într-un mod care nu poate ofensa pe nimeni, nici modelul, nici publicul. Dimpotrivă, sculptura nu poate decît adăuga la faima doamnei, căci atracţia pe care o exercită asupra noastră vine parcă să dovedească universalitatea farmecului ei.

Sculptura reprezintă capul şi partea de sus a sînilor unei femei cu gîtul lung şi graţios ca de lebădă. Piesa atrage inevitabil atenţia, căci contururile sugerează negreştit organele unui bărbat. Imaginaţia sare de aici la încheierea că femeia vădeşte o atenţie constantă faţă de toţi bărbaţii, pe care îi conduce şi atrage cu farmecele ei.

Brâncuşi şi-a manifestat, şi de data aceasta, necurmata lui preocupare de a da chip plastic esenţei subiectului său, ceea ce a şi izbutit în chip strălucit. Trebuia transpus în metal polizat, pentru a arăta natura sofisticată a subiectului. Se cerea cutezanţa candidă, aristocratică, a unui anumit dispreţ faţă de comandamentul de a ascunde ceva de vederea lumii. Era în natura subiectului ca acest model să fie indiferent la părerile publicului. Ca şi cu *Maja Desnuda* a lui Goya, artistul nu a avut nimic de ascuns şi a arătat totul. Dacă este adevărat că pentru toate artele reticenţa este o virtute, vom spune că subiectul este aici învăluit în chiar vălul de obscuritate al artei — deconcertînd ochiul oricărui observator, scăpînd de orice iscodire, precum o zeitate drapată într-un nor, pe care nici un muritor nu-l poate îndepărta nepedepsit.

Ca să trecem de la aura plină de sugestii a formei feminine la o perspectivă opusă, e suficient să aruncăm o privire asupra *Torsului de băiat* (lemn) Coapsele ies vînjoase din trunchiul încă fraged, precum membrele unui atlet bine legat, în formare. Se simte puterea şi se simte prevestirea iminentă a faptelor viitoare, pentru moment consemnate doar în chipul unei simetrii pe care artistul singur, sau o mamă, o pot mîngîia din privire, cu admiraţie sau, poate, cu nelinişte.

Noul născut este un alt cap detaşat, proaspăt ieşit parcă din ou. Pe sculptor nu îl interesează trupul, inexistent, deocamdată, ci numai creştetul. Dar observăm un progres vizibil faţă de faza anterioară: acest cap poartă un vestigiu de nas şi o gură deschisă, prin care ţipătul iese — făcînd astfel cunoscută prezenţa făpturii în lume — şi orificiul hrănirii sale ! O dată găsită expresia plastică a acestor stări, artistul a considerat problema încheiată şi a oprit această linie de investigaţie.

Peştele mic (marmură), de care vorbeam mai înainte, se remarcă îndeosebi prin soclul său la care e ataşată o oglindă. Suprafaţa reflectorizantă care dublează imaginea, şi suportul cu secţiune pătrată oblică, îngustat în partea de mijloc, alcătuiesc o atrăgătoare unitate decorativă. Brâncuşi a fost rareori preocupat de acest lucru.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Am lăsat la urmă comentariile despre *Peştele mare* (marmoră verde, pestriţă, şlefuită), deoarece nu se află expus aici ci la *Modern Museum*, unde ocupă un loc proeminent, ca una din operele majore ale artistului. Sculptura, nici vorbă, trebuie văzută. Cu această lucrare Brâncuşi şi-a dat întreaga măsură, eliminînd tot ce e neesenţial, pînă cînd forma pură se dezvăluie cu demnitate simplă şi convingere, în timp ce o contemplăm înmărmuriţi.

În sfîrşit, cîteva cuvinte despre *Figură*, portretul unei fetiţe (lemn) Sculptura aceasta mă amuză în mod deosebit. E imaginea unei fetiţe înainte de vîrsta pubertăţii, înainte ca sexul să o fi marcat. Fata e disgraţioasă, are picioare subţiri dar drepte. Nu e deloc atrăgătoare, dimpotrivă, pare de-a dreptul urîtă, sfioasă, complexată şi e, probabil săracă, dar artistul o observă cu simpatie şi interes. Ai impresia că-l auzi pe Brâncuşi murmurînd ceva în timp ce ea îi pozează — goală, poate, — artistul fiind uşurat că nu e cazul să aibă ochi pentru femeia din ea.

În româneşte de HORIA-FLORIAN POPESCU

Fîntîna lui Narcis. Gips, 1909.
Fotografia: Brâncuşi

Măiastra, marmoră albă, 1915.
Fotografia: Brâncuşi ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONSTANTIN NOICA

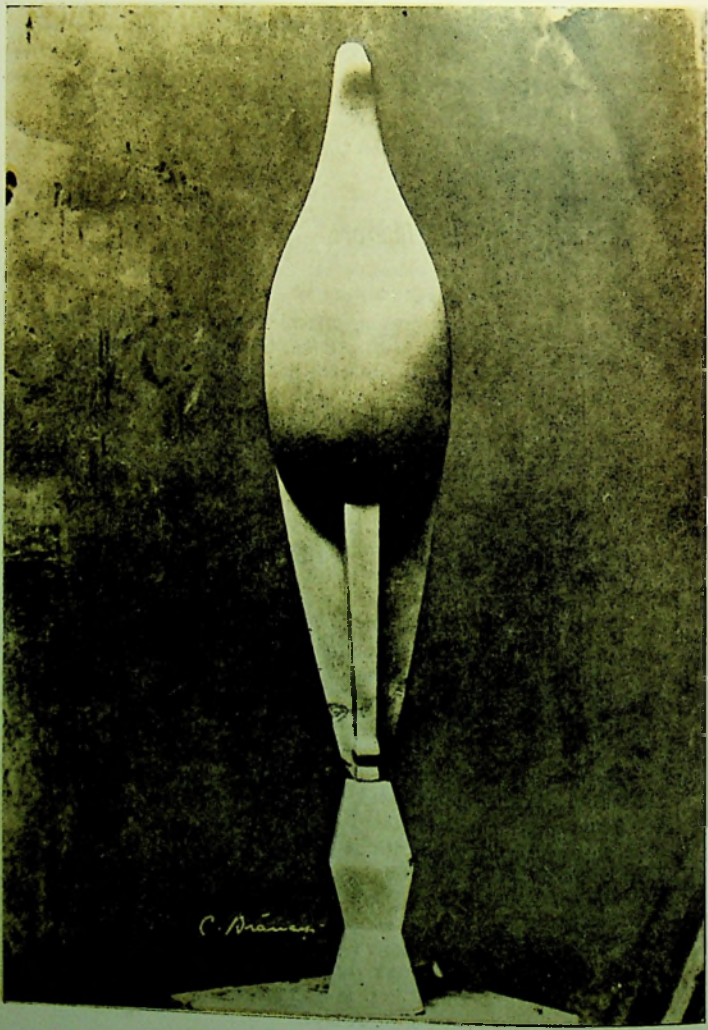
Două feluri de eliberare

În fiecare lucru este un prizonier, « in jedem Ding ist ein Gefangener », spunea undeva Rilke. Un critic adevărat, ca Ionel Jianu, se cunoaște prin aceea că eliberează prizonierul din cîte o operă de artă. Opera însăşi era ca şi un prizonier în cugetul şi inima artistului, iar fiecare creaţie este tocmai încercarea de a elibera prizonierul din sine. Dar tragicul creatorului este, poate, că eliberează prizonierul din sine, spre a-l întemniţa din nou, de astă dată în operă.

Atunci apare criticul. Ca un nou miracol, el eliberează a doua oară gîndul, făptura, pruncul divin, dezlegat o clipă de lanţuri şi prins în alte lanţuri de către artist. Cu şaptesprezece monografii despre marii sculptori ai veacului al XX-lea, Ionel Jianu a dat lumii largi, în a doua instanţă — adică pentru toţi — mesajul unor frumuseţi, exprimate în primă instanţă de artist doar pentru cîţiva, şi adesea numai pentru sine însuşi. A dezlegat cifruri, a tălmăcit coduri secrete şi a scos la lumina — care uneşte — a zilei, făpturile de noapte ale artiştilor.

Iar făcînd aşa, a îmblînzit şi împăcat între ele singularităţile. Artiştii creează de obicei în singularitatea lor, dar criticul vine să le restituie solidaritatea intimă cu ceilalţi. « Orice artist este născut în străinătate » — spunea acelaşi Rilke. Ar trebui de asemenea ca orice critic să fie născut sau să trăiască îndelung, ca Ionel Jianu, în străinătate. Este bine, într-un ceas, să nu aparţii niciunei lumi, spre a putea vedea bunătatea tuturor. Ce pace extraordinară aduce criticul acesta, în cele şaptesprezece monografii ale sale despre artiştii din toate colţurile lumii! Dacă premiul pentru pace a fost dat unor bieţi politicieni, care s-au dovedit trecători ca şi isprava lor, te întrebi de ce nu s-ar da unui simplu mare critic de artă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN GRIGORESCU

Un om, o viață, un destin

La sfîrșitul deceniului al treilea, o generație foarte tînără se afirma în peisajul intelectual românesc. Cei mai mulți abia împliniseră douăzeci de ani; dar, « extraordinar dotați » — cum îi caracterizează cu dreptate un comentator al acelei epoci — și cu o cultură solidă, ei s-au impus repede, reprezentînd una dintre direcțiile cele mai clar conturate în cuprinsul agitatei vieți literare și artistice de pe atunci. În revistele publicate de ei (și care și-au dobîndit un prestigiu ferm); în paginile culturale ale unor reviste unde își rosteau răspicat punctul de vedere, tinerii aceștia au pus în discuție cîteva probleme esențiale ale vieții culturale.

Fruntașii generației erau Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Constantin Noica, Ionel Jianu, Mihail Polihroniade, Mircea Vulcănescu, Aurel Broșteanu. Polemica în care s-au angajat cu reprezentanții generației mai vîrstnice era — parafrazînd o definiție într-un studiu recent consacrat evenimentelor culturale ale epocii—nu numai o înfruntare dintre generații, ci și una de principii. Cea mai controversată problemă care a atras participarea tinerilor intelectuali a fost, cum bine se știe, aceea a specificului național. Opunîndu-se rigidității ortodoxiste a *Gîndirii*, ei aduceau în paginile culturale redactate de ei « o vibrație de onestitate juvenilă (niciodată trucată), de entuziasm, niciodată potolit, de crez franc afișat în activismul grupării lor, care impresionează » [1].

Sub semnul acestei onestități intelectuale, al francheții, apar și cele două « caiete semestriale de sinteză națională în cadrul secolului XX», cum se subintitulează revista scrisă de grupul Comarnescu-Jianu-Noica-Polihroniade, *Acțiune și reacțiune*. Publicat în 1929, primul număr al « caietelor » urma paginii culturale de la cotidianul *Ultima oră*, redactată de cel mai impetuos și mai entuziast reprezentant al generației, Petru Comarnescu. Se împlinise acolo miracolul unei publicații care aducea zilnic în discuție chestiunile esențiale ale culturii românești, expuse cu rigoare, fără echivocuri, demonstrînd o precizie a ideilor care îi onora pe tinerii semnatari ai articolelor. Oricum, nu era în obiceiul ziarelor vremii de a insera constant o întreagă pagină consacrată chestiunilor culturale, și, cu atît mai puțin, de a da unei asemenea pagini o structură coerentă, subordonată unui crez cultural de o mare claritate.

Acțiune și reacțiune venea să întregească imaginea de militanți, de intelectuali devotați unei cauze, în care credeau neabătut, a acestor tineri care, cu cuvintele lui Ionel Jianu (semna pe atunci Ion Jianu), declarau fanatismul « o pornire oarbă, intolerantă, lipsită de înțelegere și iubire, exclusivă prin reducerea tuturor lucrurilor la un singur tip. Fanatismul e o formă esențialmente socială — expresie a egoismului colectiv » [2].

De altfel, Jianu fusese unul dintre cei care, și în *Ultima oră* interpretase idealul « noii spiritualități », în numele căruia acționa întregul grup, dintr-o perspectivă laică, lipsită de orice ambiguitate. De-a lungul întregii sale activități, deopotrivă în eseurile cu caracter teoretic și în intervențiile polemice, el își va păstra această

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lucidă viziune raţionalistă ce va sprijini consecventa încredere în virtuţile creatoare ale tradiţiei.

Istoria culturii româneşti din ultima jumătate de secol consemnează contribuţiile lui Ionel Jianu la stabilirea unui sistem ferm articulat al valorilor, îndeosebi al valorilor picturii şi sculpturii moderne. Studiile sale au fost consacrate unora dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai artei româneşti — Grigorescu, Luchian, Petraşcu, Pallady, Brâncuşi —, unora dintre acela prin care orizontul specific, sintezele complexe ale tradiţiei naţionale dobîndeau o semnificaţie universală, întotdeauna pusă în lumină de cercetările sale. Concluzia amplului studiu (scris împreună cu Petru Comarnescu), dedicat creaţiei lui Luchian relevă, de fapt, înţelesurile pe care Ionel Jianu le-a desprins întotdeauna din frecventarea atentă a culturii plastice româneşti: după părerea sa, şcoala românească de pictură, « prin valoarea sa de circulaţie universală, a adus o preţioasă contribuţie la marele patrimoniu artistic al lumii »[3]. Încă un element vrednic de luare-aminte e temeinicia unor asemenea studii, într-o vreme în care se vădea primejdia înlocuirii exegezei istorico-culturale prin formulări generale, complezente, fără preocuparea de a defini opera ca pe un rezultat caracteristic al intersecţiei unor direcţii diverse ale istoriei şi filosofiei culturii. (De altminteri, monografia *Luchian* e însoţită de o primă încercare de a redacta un catalog complet al creaţiei artistului, întreprindere cu osebire dificilă într-un moment în care instrumentele de lucru erau departe de a fi fost puse la punct, iar patrimoniul cultural-naţional nu beneficia de o organizare capabilă să înlesnească asemenea studii).

Evident, cei treizeci de ani care au trecut de la apariţia majorităţii studiilor lui Jianu au adus multe clarificări şi, mai presus de toate, o înţelegere mai cuprinzătoare a criteriilor, a sensurilor fundamentale ale istoriei culturale. Fără a mai stărui asupra datelor esenţiale puse, între timp, la îndemînă de cercetări sistematice, facilitate şi de o limpezire a ansamblului fenomenului cultural românesc. Dar principiile afirmate atunci, în analizele realizate de Ionel Jianu îşi păstrează deplina valabilitate. « Istoria artelor — scria el, de pildă — poate defini locul ce se cuvine unui artist numai în măsura în care stabileşte noul pe care acesta l-a adus prin opera sa şi perspectivele pe care le-a deschis pentru mersul înainte al artei. Numai astfel se poate desluşi poziţia unui artist faţă de problemele epocii sale, numai astfel se poate înţelege rolul pe care el l-a jucat în istoria artei »[4].

Aşa cum se întîmpla de cele mai multe ori, concluzia definea o clarificare treptată a unor demersuri critice începute cu multă vreme înainte (cred că nu greşesc stabilind prima cercetare grigoresciană a lui Jianu în 1932[5]) şi pe care cercetătorul le-a amplificat fără contenire. Astfel încît ampla operă de exeget a lui Ionel Jianu se concentrează în jurul unor subiecte ce l-au preocupat în permanenţă şi nu au îngăduit risipirea în detalii nesemnificative.

Nu încape îndoială, exemplul cel mai elocvent al acestei cercetări orientate constant spre marile repere ale artei româneşti, îl constituie studiile despre Brâncuşi. Ele implică două elemente la fel de semnificative pentru opera sa: în primul rînd, convingerea (afirmată încă din tinereţe) că valorile creaţiei noastre naţionale se înscriu în chip firesc în largul cîmp al marii culturii universale. În numele acestei convingeri, Ionel Jianu a făcut eforturi notabile de a-i însera pe artiştii români în cele mai de seamă enciclopedii de artă modernă, strădaniilor lui se datoreşte, într-o măsură însemnată, faptul că despre cultura vizuală românească se ştie astăzi mai mult peste hotare. În anonimatul de odinioară al vieţii artistice bucureştene (cîtă dreptate are Constantin Noica să evoce contribuţia « Căminului Artei » la formarea unei mentalităţi culturale cu adevărat moderne!) a rămas un animator, un spirit mereu atent la mişcarea ideilor, la înnoirile ce se produc în configuraţiile culturale ale epocii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi tot lui Constantin Noica îi datorăm observaţia că albumele lui Ionel Jianu revelează viaţa, natura, omenescul şi fericirea din sculptura zilelor noastre [6]. Semnificativ, colecţia editată de Jianu a fost inaugurată în 1963, de un studiu consacrat lui Brâncuşi. Era un rezultat firesc al evoluţiei unor idei privitoare la artă şi la specificul naţional, la sinteza tradiţiei şi a modernităţii pe care el le-a formulat încă de la începuturile activităţii lui de critic şi de istoric al artei. Şi aici se revelează cel de-al doilea sens fundamental cuprins în cartea de curînd apărută la Editura ştiinţifică şi enciclopedică: publicată la două decenii după albumul care pusese cea dintîi piatră în clădirea reprezentată de seria dedicată sculpturii acestui secol, ea reprezintă consolidarea unor puncte personale de vedere, lărgirea semnificativă a perspectivei, conturarea mai explicită a unor temeiuri filosofice care permit stabilirea relaţiilor raţionale între naţional şi universal.

Construcţia textului din 1983 mi se pare foarte grăitoare pentru ceea ce intenţionează să dovedească exegetul unei opere atît de complexe, cu implicaţii numeroase şi adînci în străvechea cultură românească şi în evoluţia viziunii artei europene din acest secol. Începîndu-şi expunerea cu un capitol privitor la răspîndirea faimei lui Brâncuşi, Ionel Jianu stabileşte, de fapt, premisa majoră a demonstraţiei sale. Constatînd că admiraţia faţă de creaţia brâncuşiană e astăzi o realitate de necontestat, analiza conţinută în acest capitol reface metodic etapele constituirii unei celebrităţi care, prin ea însăşi, reprezintă o direcţie definitorie a evoluţiei unui climat cultural, a direcţiilor contradictorii ce se întretaie în spaţiile culturii moderne.

În felul acesta, cartea se prezintă de la început ca o schiţă dintre cele mai pline de interes ale istoriei culturale, privită din perspectiva problemelor receptării. Ionel Jianu relevă un fapt caracteristic: opera lui Brâncuşi aparţine unei categorii în funcţie de care se poate judeca orientarea culturală a unei epoci, capacitatea criticii de a desprinde semnificaţiile înnoitoare şi valorile creatoare ale unei arte. E foarte adevărată constatarea că, în timpul vieţii, Brâncuşi nu a avut nici o expoziţie personală în Franţa [7]; şi explicaţiile sînt cît se poate de convingătoare, ţinînd de rezistenţa la nou, uneori agresivă, alteori numai indolentă, a celor în puterea cărora stătea organizarea unor astfel de manifestări. Poate că, totuşi, s-ar fi cuvenit să se observe că singura ţară europeană în care arta brâncuşiană a fost înfăţişată publicului într-o expoziţie personală (e adevărat, insistînd prin forţa lucrurilor — asupra operelor din tinereţe, pentru că acestea se aflau cu precumpănire aici) a fost România: expoziţia s-a deschis, în decembrie 1956, în sălile Muzeului de Artă al Republicii, la Bucureşti, şi a constituit un eveniment cu înţeles impresionant: ţara îl omagia pe acela care purtase pretutindeni în lume un mesaj spiritual ce răspundea, în chip exemplar, sensurilor primordiale ale culturii spaţiului unde se formase odinioară artistul însuşi.

Cu o mare bogăţie, foarte informat, textul lui Jianu reconstituie un destin artistic şi, odată cu el, istoria unei receptivităţi crescînde a secolului nostru la ideile şi la formele noii arte. Şi dă voie să se desprindă încă o concluzie importantă: criticii români au fost printre cei dintîi care au recunoscut valoarea creaţiei compatriotului lor. Ionel Jianu citează « aprecierile entuziaste » din 1910 ale lui Al. Bogdan-Piteşti [8]; şi nu e defel lipsită de interes observaţia că, deşi nutrea o credinţă artistică fundamental diferită de a tînărului sculptor, Vlahuţă a fost [9] (uimitoare intuiţie a unui intelectual care nu se putea apropia, desigur, de Brâncuşi decît prin intermediul unei admiraţii netulburate faţă de tradiţie) cel dintîi care a înţeles semnele simplificării din *Cuminţenia pămîntului*, semne care l-au derutat pe atîţia comentatori, aflaţi mai aproape de întrupările moderne ale artei. Tot aşa cum cuvintele lui Arghezi ce consemnau noutatea «expresiei Brâncuşi» pe care a aflat-o unde lumii, sunau profetic în 1916, cu mult înainte de istoria artei scrisă de Carl Einstein, de sintezele

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

privind sculptura contemporană, semnate de Paul Fierens, sau de Walter Pach şi de admirabilele pagini ale Carolei Gideon-Welcker (poate cea dintîi exegeză importantă a operei brâncuşiene).

Binevenită e, din această perspectivă, înfăţişarea atmosferei intelectuale din România interbelică în care, deopotrivă reprezentanţii avangardei şi cei ai unor direcţii mai apropiate de formele tradiţionale, au întîmpinat favorabil operele lui Brâncuşi. Dar e tot atît de adevărat că, aşa cum relevă Ionel Jianu, atitudinea ostilă a unor partizani ai artei academiste (şi chiar a unor oameni de cultură cu larg orizont) se poate semnala adesea în intervenţiile polemice ale vremii. Şi că « aceia care au pornit lupta pentru promovarea artei lui Brâncuşi în România în deceniul 1930 au fost Petru Comarnescu, V. G. Paleolog şi Ionel Jianu » [10].

Excelentă antologie de opinii ale unor personalităţi, alese şi discutate cu un spirit critic foarte viu, capitolul prim al cărţii lui Ionel Jianu constituie un foarte bun punct de pornire pentru analiza pe care şi-a propus-o volumul. Pentru că, stabilindu-se posibilitatea unor permanente comparaţii cu concluziile (sau, cîteodată, doar cu fericite formulări, ivite într-o contemplare a cîte unei opere izolate) altor comentatori, punctul de vedere al autorului cărţii capătă un contur mai ferm.

Ferit, astfel, de exagerări, capitolul *Rădăcinile adînci ale operei lui Brâncuşi*, porneşte de la o premisă formulată lapidar: « fiecare om e fiul cuiva, se trage dintr-un neam, reprezintă o verigă din şirul unor înaintaşi » [11]. *Autenticitatea românească* asupra căreia insistă Jianu e regăsită în planurile diverse ale felului de viaţă, ale temperamentului, ale gîndirii artistului; şi, fireşte, ale operei brâncuşiene.

În această ordine a ideilor merită subliniată împrejurarea că viziunea lui Brâncuşi nu e interpretată ca un rezultat al vreunei « influenţe » primite din partea folclorului românesc: ea creşte din creaţia tradiţională românească, face trup comun cu ea, sau, aşa cum spunea Mircea Eliade într-o admirabilă caracterizare citată de Jianu, « capodoperele lui Brâncuşi sînt solidare cu universul formelor plastice şi al mitologiei populare româneşti . . . Brâncuşi n-a imitat formele deja existente, n-a copiat folclorul. Dimpotrivă, el a înţeles că izvorul tuturor acestor forme arhaice — acelea ale artei populare din ţara sa, cît şi acelea ale protoistoriei balcanice, şi mediteraneene sau ale artei primitive africane sau oceanice — erau adînc înrădăcinate în trecut; şi, totodată, a înţeles că această sursă primordială nu avea nimic comun cu istoria clasică a sculpturii, pe care a cunoscut-o, ca şi contemporanii săi, în timpul tinereţii, la Bucureşti, München şi Paris. Geniul lui Brâncuşi ţine de faptul că a ştiut unde să caute adevărata sursă a formelor pe care se simţea capabil să le creeze » [12]

O asemenea perspectivă, care cuprinde nu doar universul formelor şi al modelelor primordiale, ci şi forţele capabile să le dea substanţă vizibilă şi suport filosofic, e unica aptă să dezvăluie sensurile marii arte. Faptele de cultură folclorică pe care le citează Ionel Jianu sînt convingătoare; altele, multe, li s-ar putea, desigur, adăuga (de pildă, semnificativa asemănare cu menhirele de la Bala-de-Criş, semnalată de Barbu Brezianu). Toate laolaltă contribuie la conformarea concluziei acestui concentrat capitol: « Pentru a înţelege cu adevărat opera lui Brâncuşi trebuie să ţinem seama de dimensiunea sa românească şi de dimensiunea sa spirituală » [13]. Dimensiuni care, în aprecierea acestei creaţii, se confundă pe o mare întindere a spaţiului cultural definit de ele.

Biografia artistului, cuprinsă în amplul capitol cu titlu frumos, *Un om, o viaţă, un destin*, este, cu siguranţă, una dintre cele mai complete din cîte au fost publicate pînă acum, e rodul unei meticuloase şi îndelungate adunări de date, de mărturii ale celor care l-au întîlnit pe Brâncuşi, de comparare a elementelor ce nu se suprapun pe de-a întregul, şi, în final, a unui spirit unificator, de sinteză.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Comentariul operei se întemeiază pe concluzii desprinse din studierea vieţii, a raporturilor creaţiei brâncuşiene cu tradiţiile folclorului românesc; se înţelege, raportarea lui Brâncuşi exclusiv la tradiţiile ancestrale ar simplifica sensurile creaţiei sale, ar ignora complexul sistem de raporturi ce se instituie deopotrivă cu climatul spiritual românesc şi cu universalitatea. Ionel Jianu are dreptate să semnaleze unele subtile legături între interpretările brâncuşiene şi cele ale lui Paciurea, care «s-a întîlnit cu Brâncuşi în evocarea din basme în creaţia sa»[14] Şi poate că nu numai în acest inefabil spaţiu al mitului. Poate că, dincolo de elementul stilistic, de modul specific de construcţie a volumului, de trăsăturile temperamentale dezvăluite în operele celor doi artişti, se descoperă o aspiraţie comună spre întruparea în operă a realităţilor ce nu pot fi măsurate, a esenţelor înseşi ale lumii.

Raportarea constantă a operei lui Brâncuşi la realităţile artei româneşti şi la acelea ale artei universale îi îngăduie lui Ionel Jianu să realizeze o situare adecvată a problemei într-un spaţiu delimitat de liniile precise ale istoriei culturale. Opera devine, astfel, un poliedru pe care exegetul îl priveşte din perspectivele variate ale biografiei şi ale istoriei artei, vechi şi moderne, descoperindu-i treptat înţelesurile. Şi, chiar cînd cititorul nu împărtăşeşte întru totul concluziile autorului cărţii, nu-i poate contesta, în deplină bună-credinţă, efortul şi profunda cunoaştere a problemelor. Rînd pe rînd, de la sculpturile de tinereţe, pînă la cele realizate în ultimii ani de creaţie, operele lui Brâncuşi sînt analizate ca nişte creaţii ale unui spirit năzuind să treacă «hotarul celor neştiute şi nevăzute, al insezisabilului şi al imponderabilului, pentru a ajunge la esenţa lucrurilor, pentru a exprima «ceea ce nu e supus morţii»[15]

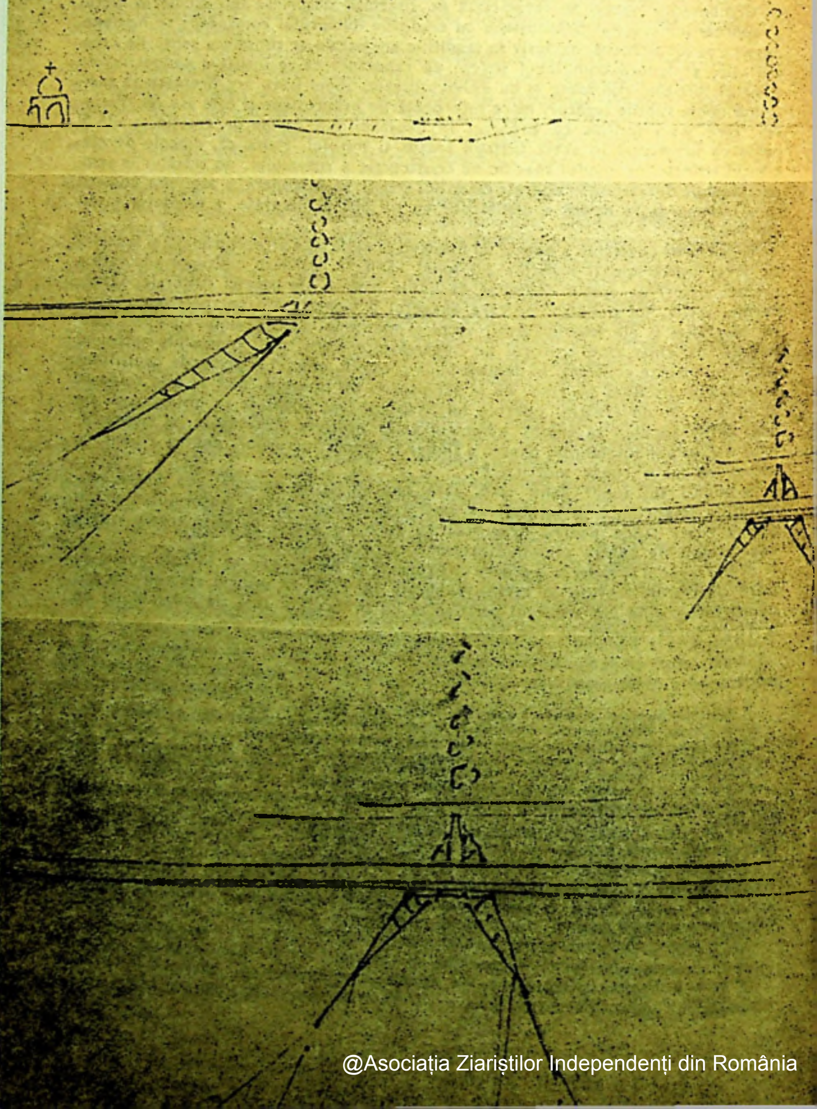
Volumul lui Ionel Jianu este, fără nici un fel de îndoială, una dintre contribuţiile importante la înţelegerea operei unui mare artist. Autorului cărţii i se cuvine toată lauda pentru dragostea cu care s-a plecat de atîta vreme asupra unei creaţii de adîncă semnificaţie românească şi universală.

N.B. Îmi îngădui să îndrept o eroare ce figurează în *Bibliografia* ce încheie volumul: între ilustraţiile incluse în cartea publicată în 1980 de autorul acestor rînduri, numai fotografiile din atelierul parizian al lui Brâncuşi şi cele ale ansamblului de la Tîrgu Jiu îi aparţin lui Ion Miclea.

NOTE

1 Articolul poetului american a apărut în revista *Arts*, noiembrie 1955.
2 Z. Ornea, *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, 1980, p. 143.
3 Ion Jianu, *Între misticism şi religie*, în *Acţiune şi reacţiune*, I, 1929, p. 31.
4 Ionel Jianu, Petru Comarnescu, *Ştefan Luchian*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956.
5 Ionel Jianu, *Nicolae Grigorescu în istoria culturii româneşti*, în antologia *Mărturii despre N. Grigorescu*, alcătuită de Ionel Jianu şi V. Beneş, Editura pentru Literatură şi Artă, 1957, p. 199.
6 Ionel Jianu, *Expoziţia retrospectivă Grigorescu, Andreescu şi Luchian*, în *Rampa*, an XV, nr. 4312, 4.VI.1932.
7 Vezi Constantin Noica, *Introducere* la Ionel Jianu, *Constantin Brâncuşi, Viaţa şi opera*, Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, 1983, p. 7.
8 Ionel Jianu, *op. cit.* p. 12
9 *Idem*, p. 25
10 Împreună cu N. D. Cocea, Ressu, Thodor Cornel, Cecilia Cuţescu-Storck şi cîţiva alţi artişti — Petraşcu, Steriadi, Ştefan Popescu, Frederic Storck — a căror concepţie artistică era profund diferită de aceea a lui Brâncuşi.
11 *Op. cit.*, p. 29
12 *Idem*, p. 41
13 Cf., *idem*, pp. 45—46
14 *Idem*, p. 52
15 *Ibidem*, p. 157
16 *Idem*, p. 158

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PROPUNERI SPAŢIALE ŞI OMAGII

BARBU BREZIANU

O idee a lui Noguchi

Credem a nu greşi afirmînd că din stiva de opuri redactate şi tipărite de Ionel Jianu, fie în editurile de el ctitorite (« Căminul artei » şi « Arted »), fie în alte tiparniţe — monografia sa *Brâncuşi. Viaţa şi opera* este dintre cele mai desăvîrşite ale propriei sale biblioteci. Ne vom mărgini să glosăm din carte un singur capitol — al optulea — cel intitulat « Ansamblul de la Tîrgu-Jiu ».

Istoricul de artă precizează faptul că Petru Comarnescu a fost primul care în 1964 şi-a dat seama şi a scris despre intenţia sculptorului (de altfel vizibilă) de a nu erija numai trei monumente de sine stătătoare — ci un ansamblul sculptural şi arhitectural unitar şi bine articulat. « Aci apare geniul urbanistic al lui Brâncuşi, care a vrut să integreze întregul oraş al Tîrgu Jiului în cinstirea eroilor săi gorjeni » — şi, în acelaşi timp, adaugă Ionel Jianu — « el a mărit considerabil amploarea monumentului său şi i-a adîncit valoarea simbolică ».

Ionel Jianu a înlăturat şi avalanşa fantasmagoricelor denumiri greşit atribuite sculptorului, pentru a stabili o dată pentru totdeauna numele lor real, omologat de altfel în întreaga lume: *Coloana fără sfîrşit*, *Poartea Sărutului* şi *Masa Tăcerii*, ultimul fiind denumit direct de Brâncuşi în întrevederea avută cu el în 1938[1]..

Sintetizînd toate datele cunoscute, limpezind nedumeriri posibile, autorul aduce contribuţii şi date certe asupra triadei brâncuşiene.

Recapitulînd la rîndul nostru, vom încerca să venim cu unele informaţii adiacente, bizuindu-ne şi avînd drept sorginte afirmaţiile puţinilor martori români care între anii 1930—1938, au putut sta de vorbă cu taciturnul artist, consemnîndu-l apoi cuvintele ades legate de dorinţa lui constantă « de a face ceva pentru ţara lui ».

◀ Desene pentru un posibil proiect de pasaj subteran

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

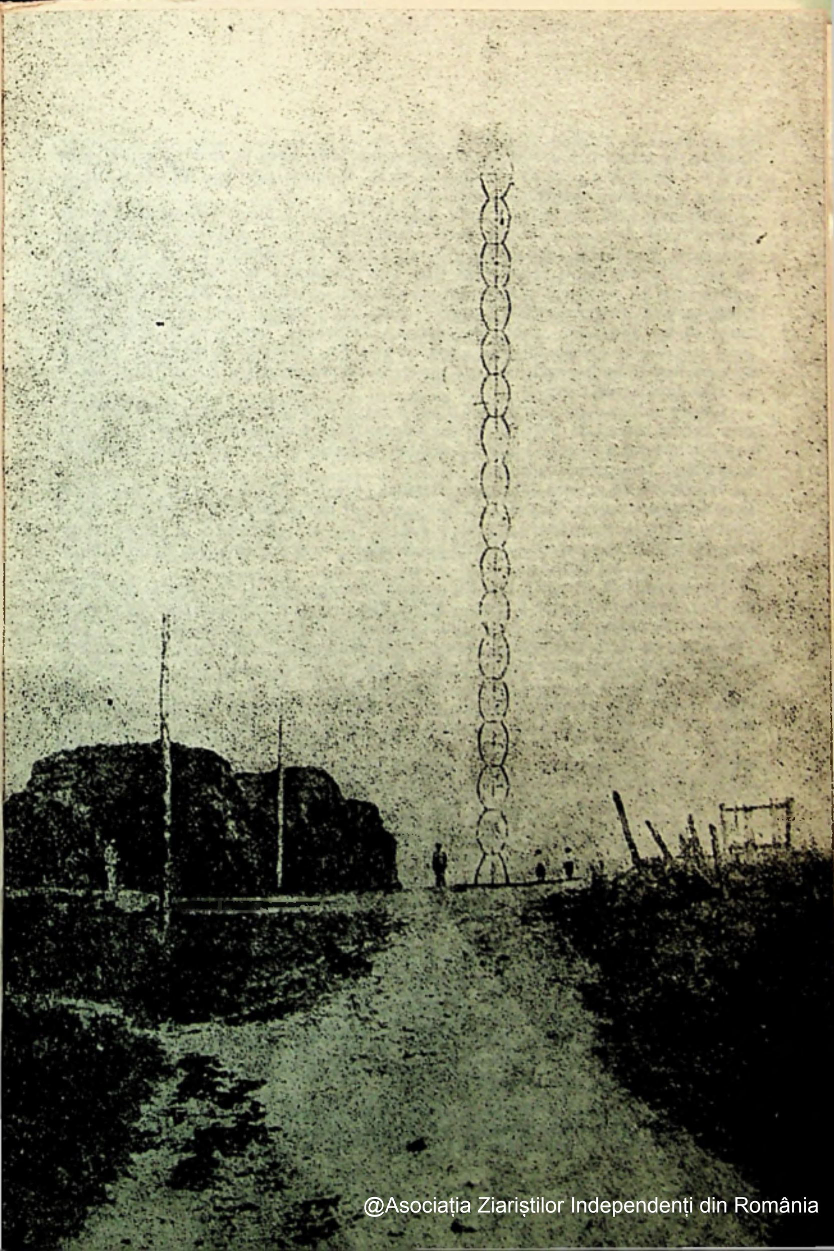
Primele testimonii au fost ale poeţilor Dan Botta, Ilarie Voronca — pe care nu le vom invoca aici — şi ale prozatorului Lucian Boz; acesta a reuşit să obţină chiar un autentic interviu pentru pagina culturală zilnică a *Facle*i, condusă în acea vreme de Ion Vinea. La început Brâncuşi s-a codit, fiind proaspăt supărat pe o « domnişoară » care răstălmăcindu-i spusele, i-a « exprimat gîndurile anapoda » [2]. Sculptorul şi-a dat însă imediat seama că are în faţă trei adevăraţi scriitori şi admiratori fervenţi şi a convenit să le povestească, printre altele, « cu cît drag ar vrea să sculpteze în şi pentru România ». Lucian Boz a transcris cuvînt cu cuvînt cum fusese « vorba încă de acum opt ani să lucreze un monument al eroilor pentru satul meu natal din Gorj ». Spre dezamăgirea lui însă, deşi totul fusese chibzuit, deşi alesese şi locul şi piatra de Albeşti din care urma să cioplească monumentul eroilor — praful s-a ales de totul; şi aceasta numai din pricina veşnic stupidei birocraţii şi a politicianismului local; fiindcă atunci existau « două comitete care nici pînă azi n-au căzut de acord . . . » [3] Nu căzuseră de acord deoarece comitetele aparţineau unor partide ce se sfădeau — împărtăşind totuşi prostul gust nu numai oficial — dar şi al epocii, — fiind de acord să nu accepte felul cum « fiul Gorjului » avea de gînd să-şi realizeze proiectul. Fapt explicabil dacă ne gîndim că inşi precum Vasile G. Morţun, Veturia Octavian Goga, ori unii membri ai corpului didactic ploieştean — au respins rînd pe rînd intenţiile curate ale lui Constantin Brâncuşi care ar fi dorit să lase la Bucureşti, la Ciucea şi Ploieşti cîte o operă, poate o capodoperă. Mai tristă ni se pare incomprehensiunea arătată de fondatorii unor asfinţite bucureştene muzee — George Oprescu şi Krikor H. Zambaccian, de pildă, — faţă de opera majoră a lui Brâncuşi [4] — atunci cînd eminenţii cunoscători au pierdut prilejuri mănoase de a achiziţiona sculpturi efectiv caracteristice creaţiunii brâncuşiene, mărginindu-se la cîte un « cap de copil » din epoca 1906 ori 1907. Şi cîte comori n-am fi avut dacă Anastase Simu ar fi avut drept sfetnici pe Bogdan-Piteşti sau Petru Comarnescu.

În privinţa sculpturilor de for public, preferinţele antebelice au înclinat (cu mici excepţii) spre statui realiste, croite după tipic, cum a fost aceea a generalului doctor Carol Davilla sau a lui Spiru Haret, pe care privind-o, Brâncuşi a exclamat: « . . . Haret în redingotă, în faţa Universităţii, aliniat soldăţeşte într-o defilare de statui, o oroare arhitectonică şi plastică ». Depănîndu-şi amintirile, sculptorul înfiera cu o virulenţă amară, care îl apropie de cele mai bune pamflete argheziene — poluarea mediului rural: « am vizitat satele din Oltenia pline de monumente funerare ale eroilor din războiul întregirii. Sus pe soclu se găseşte, invariabil, o cioară pe care o poţi lua cu bunăvoinţă drept vultur. Ar trebui distruşi cu securea sau dinamită (să nu mai rămînă nici o urmă), cîrdurile de ciori — vulturii care urîţesc maiestatea satelor noastre ». Referindu-se apoi şi la urîţirea oraşelor, feciorul Hobiţei făcea o diatribă de astădată împotriva invaziei de busturi ale politicienilor, hărăzindu-le un ipotetic cimitir ca un sinistru muzeu pe care îl şi vedea implantat pe malul Jiului, cu speranţa că într-o bună zi şuvoiul apelor îl vor putea înghiţi pentru totdeauna [5].

Dar, revenind la confesiunile din anul 1930, sculptorul îşi arăta dezamăgirea încercată în primii ani de după război. Mai ales, ţinînd seama de faptul că el încă din martie 1920 — aşadar înainte chiar de încheierea păcii — mînat de îngrijorare şi de dor, se întorsese în ţară ca să afle un numai de multiplele mizerii cotidiene, dar şi de pierderea a zeci de vieţi omeneşti, mulţi consăteni fiindu-i rubedenii apropiate [6]. Atunci Brâncuşi şi-a propus şi a făgăduit să ridice amintitul monument

Proiect pentru *Coloana fără sfîrşit*, Tîrgu Jiu; desen pe fotografie, 1931 — Silueta din stînga e însuşi Brâncuşi ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

funerar. În acest scop a revenit în vara anului 1921, apoi în toamna anului 1922 cînd și-a dat în fine sema că e purtat cu vorba. Descurajat, vreme de cîțiva ani, nu nu și-a mai vizitat meleagurile copilăriei.

Abia prin 1935, printr-un benefic hazard proiectul a putut prinde viață tot în județul natal. Se cunosc aproape toate etapele ce au dus la realizarea ansamblului sculptural. După cum sublinia Ionel Jianu, « acest ansamblu nu a fost o comandă de stat, ci a fost dăruit orașului de către Liga națională a femeilor gorjene »; mai precis fapta se datorează președintei acestei Ligi — Arethie G. Tătărăscu (1898—1968) care se integrase cu dăruire vieții culturale a acestui ținut și prin împrejurarea că era soția unui oltean de baștină — Gheorghe Tătărăscu, în acea vreme prim-ministru al guvernului care a condus țara din 1933 pînă la finele lui 1937, și care se bucura în întregul județ de un incontestabil prestigiu politic, fiind ani în șir ales deputat de Gorj.

Cea de a doua doamnă implicată a fost sculptorița Milița Pătrașcu (1882—1976), care tocmai atunci, în 1935, terminase impunătorul monument în piatră sub care se află înhumată « eroina de la Jii » — Ecaterina Teodoroiu, lucrarea fiind o comandă a aceleiași întreprinzătoare Ligi.

Satisfăcută de această înfăptuire artistică, Arethie Tătărăscu cere sculptoriței să realizeze tot pentru Tîrgu Jiu un mai important monument: cel al ostașilor morți pentru reîntregirea patriei [7]. Cu un admirabil simț al modestiei și al recunoștinței față de fostul său maestru — artista s-a derobat, socotind că această cinste nu ei i se cuvine, ci lui Brâncuși.

Într-o perioadă vitregită, cînd nu numai că avea piedici în exercitarea meseriei, dar nici numele nu-i putea fi citat — Milița Pătrașcu istorisnidu-ne cum s-a ajuns la minunata realizare de pe malul Jiului — ne-a încrednițat scrisoarea primită în 1935, dimpreună cu catalogul expoziției de la Brummer Gallery [8] avînd pe copertă dedicația: « A Militza Patrașcu cu drag ». Dacă scrisoarea, pînă atunci necunoscută, a văzut lumina tiparului în limba franceză și într-o revistă de specialitate [9], din păcate același text nu a putut apărea într-un mensual deasemeni cu circuit restrîns unde numele artistei a răzbătut totuși, pe furiș, grație autografului lui Brâncuși, reprodus în facismil [10]. Scrisoarea, (reamintim) cuprindea două pasaje emoționante arătînd dorința ardentă de a veni imediat în România. « . . . mi-era așa dor să revăd cîmpiile noastre albe cu zăpadă, pe care nu le-am văzut din copilărie . . . »—precum și mărturisirea făcută cu umilința unui artizan medieval, că în acest ajun se simte « ca un ucenic înainte de a deveni calfă ».

Un neașteptat de lung interludiu (1935—1937) avea să treacă de la entuziasta acceptare, pînă în anotimpurile realizării monumentului — de fapt, a monumentelor.

Între timp a urmat un dialog epistolar între sculptor și Arethie Tătărescu — scrisori prefăcute în cenușă în fața locuinței acesteia din strada Polonă în 1950.

Din amintiri rezultă că în acest important curier nu era vorba de o tocmeală — deoarece dintr-un început Brâncuși a dorit să facă un gest de adevărată ofrandă pămîntului natal, fără să pretindă nici o centimă pentru truda lui [11]. Discuțiile s-au purtat cu precădere și de cele mai multe ori asupra temei monumentului care, inițial, trebuia să fie unul singur. Președinta Ligii alesese drept simbol al bravurii oltenești Cocoșul poate și fiindcă auzise de proiectul nutrit de unii, dar ratat dintr-o perenă xenofobie, nefiind acceptat de Georges Clemenceau — ca la Douaumont, pentru eroii francezi, Brâncuși să ridice un monument de 100 metri dominat de cocoșul galic vestind victoria [12].

Sculptorul a fost în dezacord cu ideea comanditarei, socotind că pentru Tîrgu Jiu mai potrivit și în concordanță cu specificul românesc ar fi să facă o simplă *Coloană* care să reprezinte « pomenirea fără sfîrșit ». S-ar fi putut ca sculptorul — care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nutrise în copilărie o curată admirație pentru crucierii cioplind cu barda crucile — să-şi amintească şi de stîlpii funerari văzuţi tot prin vechile cimitire săteşti — după cum sigur este că a avut în vedere o imensă « scară spre cer »[15].

În corespondenţa dispărută figurau şi preţioase amănunte şi, desigur, desene cu privire la acest proiect, fiind preîntîmpinate numeroasele greutăți materiale legate de construirea monumentului.

În vara anului 1937, cînd ultima piedică a depărtării a căzut, sculptorul a descins din « Simplon » în gara Filiaşi. Atunci cînd fiica Arethiei Tătărăscu a venit să-l întîmpine, a găsit pe peron un bătrînel mic de stat, cu un paner cu pere şi care privea absorbit cum se deşertau sacii de grîu în silozuri. Sanda Tătărăscu îşi aminteşte şi de primele lui cuvinte: « N-am mai văzut atît de mult grîu şi îmi place să văd cum se rostogoleşte sacul plin — greu ca o bucată de granit . . . ». Apoi, în micul « Ford » au traversat printre mirişti îndreptîndu-se spre reşedinţa de odinioară a velpostelnicului Danciu Pârăianu, cula de la Poiana, astăzi « afectată de decopertare »[14], precum şi de casa de musafiri din aceeaşi incintă, (semnată pe grinda cerdacului de Antonie Mogoş) unde Brâncuşi avea să locuiască vreme de aproape două luni, mai înainte de a porni şantierul de la Tîrgu Jiu şi Petroşani. Sculptorul a avut în această ambinaţă deplină libertate de creaţie: aci au fost pe rînd dezlegate, puse la punct şi învinse multiple piedici — unele aproape insurmontabile, pentru anul 1937 şi pentru un mic grup de femei — dacă nu ar fi fost, indirect sprijinul masiv al unei personalităţi de vază care a antrenat participarea cîtorva industriaşi şi furnizori (indispensabili) ai materiei prime. Prelucrarea metalului a fost făcută la uzinele « Reşiţa » şi « Petroşani » — întreg acest complex proces industrial urmărit fiind de aproape cît şi de la distanţă de Brâncuşi care a cerut şi i s-a admis să nu se facă în ce priveşte calitatea « nici o iconomie ». Drept urmare a acestor circumstanţe treaba a mers strună — astfel că într-un timp foarte scurt, *Coloana* în greutate de 114 tone a fost transportată peste munţi, pe drumuri inconfortabile — de la Petroşani şi pînă la Tîrgu Jiu. În afară de concursul ce i s-a dat de către inginerii N. Malaxa şi Ion Bujoi, sculptorul a avut parte şi de colaborarea constantă a inginerului şef de la « Petroşani » — Ştefan Georgescu-Gorjan şi a inginerului N. Hasnaş — conlucrînd cu amîndoi în deplină înţelegere pînă la montarea şi finisarea ultimului modul al *Coloanei*.

Bucurîndu-se de încrederea comanditarei, ca şi de înrîurirea pe care aceasta o putea întîmplător exercita asupra autorităţilor locale — Brâncuşi care trecuse prin dezamăgitoarea experienţă cu maharajahul din Indore — a văzut, în fine, pentru prima oară în viaţă, deschisă posibilitatea de a realiza o adevărată sculptură arhitecturală integrată într-un plan urbanistic adecvat.

Într-o zi, în cursul unei plimbări prin grădina publică, sculptorul a întrebat-o pe doamna Tătărăscu: « Ce-ai zice să-ţi fac aici o Poartă? »[16]

Prietenul lui Le Corbusier şi al lui Alvar Aalto avea recunoscute predispoziţii pentru sculptura arhitecturală.

Parafrazînd pe Ladislas Moholy-Nagy care statuta că suprafaţa aparţine picturii, volumul sculpturii, iar spaţiul arhitecturii — s-ar putea recunoaşte faptul că Brâncuşi la Tîrgu Jiu a împăcat efectiv volumul cu spaţiul, coordonîndu-le într-o viziune urbanistică plenară. Nu întîmplător Isamu Noguchi vedea de altfel în fostul lui maestru un artist plastic « perfect dotat pentru arhitectură », confirmîndu-l în aceasta pe Georges Duthuit care afirma că sculptorul român ar fi putut fi un « arhitect decorator fără pereche »[17].

Preşedinta Ligii, întru totul de acord cu iniţiativa musafirului său, l-a sprijinit cu aceeaşi bunăvoinţă, îmbrăţişînd şi ideea de a se crea printr-o serie de exproprieri de imobile, o « Cale a Eroilor »: « Am cerut şi mi s-au dărîmat pentru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sculpturile mele, case pe o rază de o sută de metri. Niște cocioabe . . . » îi povestea satisfăcut lui Petre Pandrea[18]. Despăgubirile, au depășit chiar costul *Coloanei*, însumînd 746.660 lei — față de 340.615 lei cît s-a investit pentru monumentul de fontă alămită și 683.198 pentru *Poartă* — sume plătite de Ligă proprietarilor imobilelor dărîmate[19], fiindcă ocultau perspectiva, intrînd în axa ce trebuia să lege simbolic *Coloana* de biserica Sf. Apostoli Petru și Pavel traversînd altarul. Edificiul fusese tocmai restaurat, fapt adesea trecut cu vederea, prin subvenția masivă a aceleiași Ligi gorjene, lăcașul avînd atît pe pisanie cît și pe clopot înscrisă indicația că este închinat întru « pomenirea și întru amintirea eroilor căzuți în luptele de la Jiu pentru întregirea neamului »[20].

Antrenat de climatul favorabil, de ambianța ce i se crease și fiind într-o crescîndă stare de optimism și de bună dispoziție, artistul a cerut prelungirea axei dorite printr-o alee care să ducă pînă la malul Jiului unde a hotărît să amplaseze și un al treilea monument de piatră consacrat celor răpuși numai la cîțiva metri de malul apei, în apărarea podului de peste Jiu. Firește, dorința i-a fost îndeplinită.

Privind mai în urmă, în chiar timpul primului război mondial, vedem cum exact în perioada 1916—1918, Brâncuși, rămas în atelierul din Impasse Ronsin, a creat două sculpturi ce ulterior vor dobîndi noi valențe. Reluînd în 1916 tema *Sărutului* de pe mormîntul de la Montparnasse — el a utilizat și a amplificat motivul, creînd o *Coloană a Sărutului* pe care o regăsim aproape neschimbată în pilonii *Porții Sărutului*. Apoi, în 1918 a cioplit *Coloana fără sfîrșit*. Implicit legate și de anii conflagrației mondiale — ambele coloane aveau să fie redimensionate pentru a edifica în 1937—1938 monumentele comemorative ale ostașilor români.

Avar în destăinuiri cu privire la sensul lucrărilor, ca și la amplasarea lor — cînd și cînd Brâncuși a furnizat totuși cîteva date unor interlocutori români.

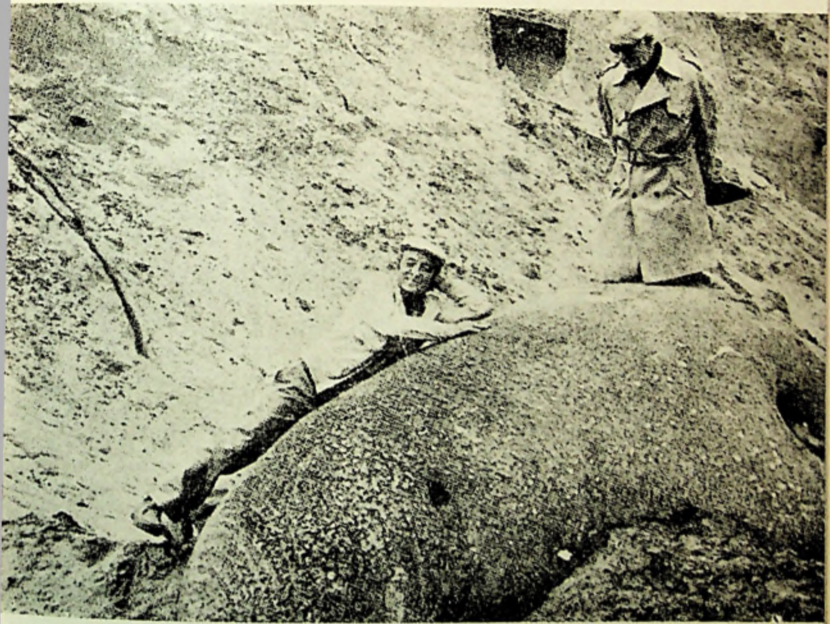
Vom extrage dintre aceste autentice mărturii contemporane cîteva abia știute, ori de mult uitate — prețioase fiind și prin faptul că reprezintă gîndul nerăstălmăcit și niciodată desmințit al artistului.

Cu privire la așezarea în spațiu a lucrărilor și înfrumusețarea peisagistică — încă mulți ani înainte de amenajarea parcurilor gorjene — el spunea poetului Al. Philippide: « Oare de ce să umplem grădinile și parcurile cu cadavre de piatră, de bronz? Mai bine să le împănăm cu stîlpi monumentali și simpli care să dea o impresie de înălțare »[21]

Mai tîrziu, vizitat la hotel Bulevard de filozoful Petre Țuțea și de poetul, teatrologul de mai tîrziu, Haig Acterian — sculptorul le istorisea cum « la noi în Oltenia sînt niște păsărele mici, le spunem gugușțiuci; ele stau pe cîmp și se apropie de om fără nici o teamă. Ai impresia că nu gîndesc, nu simt nici un pericol, au o totală încredere în om, în soartă, în Dumnezeu. Așa ar trebui să fie oamenii » . . . apoi vorbind despre *Coloana* care sprijină cerul Olteniei, el afirma: « Am putea trăi fără sfîrșit ca un cîntec ce se repetă la nesfîrșit. *Coloana fără sfîrșit* îndeplinește această taină. Lemnul acela care se gîtuie și răsuflă poate fi prelungit spre cer vreo cinci sute de metri și se poate merge la Dumnezeu cu acest ritm »[22]

Unui alt interlocutor din același an 1937, muzicologul și poetul Emil-Riegler-Dinu, nu numai că îi va vorbi despre *Poarta Sărutului*, dar, cronologic, va evoca « grupul Sărutului », « Coloana Sărutului » — ajungînd pînă la « Poarta monumentală a Sărutului de la Tîrgu Jiu ». Apoi, ținînd în mînă probabil o fotografie — Brâncuși îl va iniția pe admiratorul său aproape școlărește: « Îmi explică — scrie Riegler-Dinu — sensul liniilor gravate în stîlpii *Porții Sărutului* din Tîrgu Jiu, care

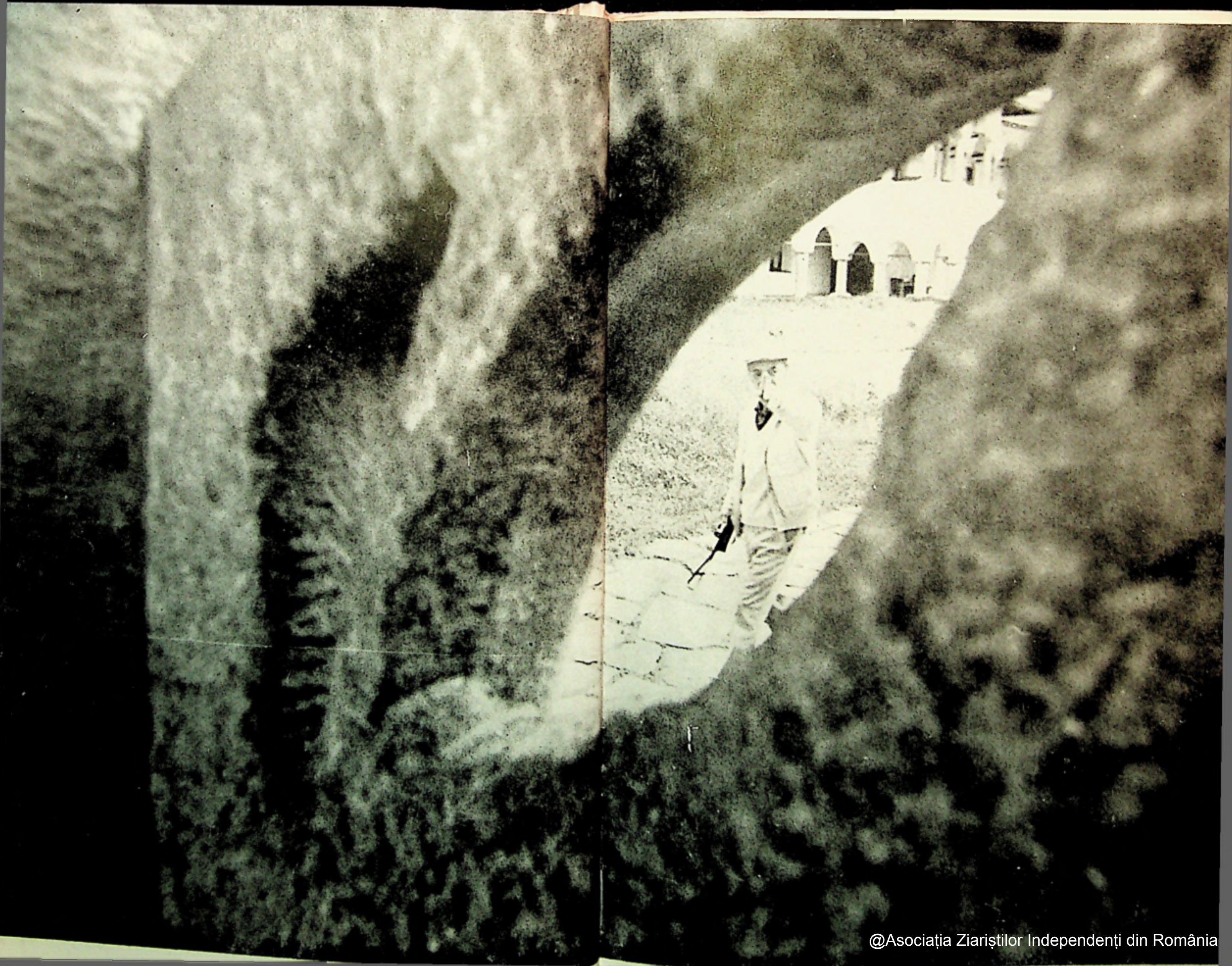
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Noguchi în peisajele și arhitecturile Olteniei: la Craiova, caspete al distinsului cărturar Nestor Vornicescu; la Hurez și în Valea Pietrari, împreună cu Barbu Brezianu

Fotografii: PAUL AGARICI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se inaugurează joi . . . Îmi arată grupul îmbrățișărilor făcînd un singur corp în care se alipesc ochii și gura, iar brațele se înlănțuiesc pe după corp. Îmi arată abstractizarea ideii în *Coloana Sărutului*, în care cele două capete au devenit două hemisfere lipite prin diametru și în care doar ochii au rămas alăturați, iar părul despletit formează în revărsarea sa împietrită, dublul stîlp . . . Sinteza *Porții* preamărește ideea divină a îmbrățișării omenești »[23]. Mai puține revelații a făcut artistul despre *Masa Tăcerii* lui. Deținem unele lămuriri de la Carola Giedion-Welcker, care le știa nemijlocit de la Brâncuși ; el îi spunea că « asemenea pietre masive și de proporții analoage serveau încă dinaintea erei creștine ca masă de ofrandă; cercul se închidea astfel firesc, purtîndu-ne către sensul lor ritual arhaic »[24] — ceea ce corelează cu relatările unui venerabil profesor din Tîrgu Jiu care afirma că « linia *Mesei Tăcerii* sugerează curbura închisă a cercului care adună, apropie și unește »[25].

Masa Tăcerii a stîrnit nedumeriri și asupra datei și a felului cum s-a ajuns la comandarea ei. În 1938, la 23 August, primăria Tîrgu Jiului cerea pietrăriei din Deva printr-o adresă oficială « una masă rotundă » pentru a înlocui o alta, tot rotundă care se afla deja « construită din piatră pe digul Jiului » și cioplită în 1937, mai mult ca sigur din rămășițele pietrei de Banpotoc, « materie primă » provenită de la *Poarta Sărutului* (fapt ce explică de ce *Masa* dintii nu apare în scriptele anului '37).

Așadar, din actele de arhivă rezultă faptul că ultima lucrare executată după planurile făcute și refăcute de Brâncuși, a fost efectiv o comandă de Stat — cheltuielile fiind suportate din bugetul orașului, iar nu din cel al Ligii femeilor din Gorj.

Impulsul venise însă de bună seamă din partea sculptorului și a președintei Ligii, care cu multă înțelegere încuviințase și acest din urmă proiect ce nu mai putea fi acum respins.

Între timp au survenit două imprevizibile împrejurări avînd fiecare influențe vitrege asupra finalizării și ducerii la bun sfîrșit a ambientalului monumentelor. Mai întîi scrutinul electoral defavorabil partidului liberal din decembrie 1938, care a dus la plecarea din fruntea guvernului a celui care direct și indirect îl sprijinise pe Brâncuși — favorizînd — în ciuda preferințelor foarte mic burgheze ale edililor Tîrgului — comanda și cuvenita amplasare a lucrărilor.

Un al doilea factor îl putem pune pe seama împrejurărilor și semnelor de prost augur, ale conflagrației mondiale ce se apropia ineluctabil și ale cărei preludii aveau să-l determine și pe artist să plece precipitat și pentru totdeauna din țară, înainte de a mai avea timpul să netezească și să înlăture neajunsurile din jurul monumentelor; cum ar fi — printre altele — devierea căii ferate ce trecea, și încă mai trece, exact prin fața *Coloanei fără sfîrșit* — linie ce duce din gara orașului spre stația Preajba.

Dacă în 1938 secretarul de stat la comunicații ar fi fost rugat să dispună mutarea acestei linii ferate, nu mai lungă de 4—5 kilometri — sîntem convinși că suplica sculptorului ar fi fost soluționată favorabil, punîndu-se capăt stînjenitoarelor manevre ale trenurilor de marfă ce închid intermitent perspectiva *Coloanei fără sfîrșit*, formînd o imprevizibilă barieră vie.

Într-o consfătuire a criticilor, istoricilor de artă și arhitecților sub egida Comisiei patrimoniului cultural — se petrecea prin 1975 — arhitectul de mare probitate care a fost profesorul Adrian Gheorghiu, declara că față de « vechiul sîmbure » al căii ferate și prelungirea « spre Livezeni » — spre nord și sud cu cîte 5—7 kilometri pentru valorificarea monumentului a devenit absolut necesară translația căii ferate sub cornișa de est și dincolo de *Coloana infinitului* . . . »[26] Treabă desi-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gur nu ușor de realizat — punctul de vedere estetic ne fiind singurul care ar atîrna în cumpănă, iar deslegarea aparținînd, firește, unor foruri competente care ar putea eventual propune soluții mai economicoase.

Dar ceea ce dă prilej tuturor acestor ipoteze este o idee demnă de rezolvările consacrate de istoria marilor monumente. Propunerea vine de astă dată de peste mări, pornită fiind dintr-un sentiment de profundă admirație și venerație pentru opera majoră a secolului, care este *Coloana* lui Brâncuși.

Nu de mult, la invitația Uniunii artisticilor plastici, renumitul sculptor american de origine niponă, Isamu Noguchi a sosit pentru cîteva zile din Statele Unite, în drum spre Japonia — și aceasta numai pentru a putea contempla sculturile în aer liber ale fostului său maestru. După un popas la Craiova, unde s-a delectat privind cele cinci lucrări de tinerețe ale lui Brâncuși de la Muzeul de artă și unde a avut o rodnică întrevedere cu cărturarul Nestor Vornicescu — a ajuns la ținta călătoriei sale. Aici, la Tîrgu Jiu, s-a arătat nespus de fericit să vadă, mai știutor decît alți pelerini, diferența dintre imaginea fotografică și realitatea artistică: însă ilustrul nostru oaspete și-a manifestat deopotrivă și nedumerirea față de felul cum a fost împrejmuită și ornamentată *Masa Tăcerii* ca și față de nefericita asfaltare, întreruptă cu careuri albe, a aleei ce duce duce spre *Poarta Sărutului*; după care, domol am pornit împreună pe Calea Eroilor — artistul arătînd o crescîndă nerăbdare pe măsură ce ne apropiam de *Coloana fără sfîrșit*. Eram la numai cîțiva pași, cînd, spre nenorocul nostru, un mărfar interminabil ne-a tăiat drumul pentru ca, în cele din urmă să oprească îndelung, silindu-ne să escaladăm și să coborîm scările abrupte ale unui vagon cisternă pentru a putea, în fine, ajunge (cu riscul chiar de a fi transportați gratuit la Preajba sau aiurea) — în fața monumentului.

Trecuseră cîteva săptămîni bune, cînd, din îndepărtata Takamatsuhigashi, Isamu Noguchi ne-a trimis un desen pe o subțire hîrtie japoneză, evocînd tocmai obstacolul ivit în calea neuitatei noastre promenade, desen însoțit de un măgulitor mesaj, din care desprindem:

« Scrisorile noastre trebuie să se fi încrucișat pe drum. Adaug acum rîndurilor mele, o schiță pentru lucrarea despre care vorbeam ca despre un posibil act de omagiere a spiritului lui Brâncuși: un pasaj ceremonial trecînd pe sub linia de cale ferată. Mă gîndesc la aceasta în termeni modești. Arteră ar trebui să fie îngustată de așa manieră încît, la punctul ei cel mai jos — nu mai largă decît 1.50 — să nu permită trecerea nici unui automobil. Laturile pasajului subteran ar urma să fie alcătuite din pereți înclinați, acoperiți cu acea frumoasă piatră de care s-a folosit și Brâncuși . . . Îmi cer scuze pentru că desenul meu este atît de imperfect, cu toate că ideea este suficient de simplă.

Principala problemă, din cîte înțeleg, ar fi aceea de a obține sprijinul autorităților pentru executarea unei structuri care să asigure rezistența liniilor de cale ferată. Totuși, cred că partea tehnică nu poate prezenta dificultăți deosebite, chiar și pentru o linie feroviară dublă. Te rog să-mi scrii dacă reușești să stîrnești entuziasmul necesar.

Îți rămîn profund îndatorat pentru acele splendide, puține zile pe care le-am petrecut în România, și care mi-au împărtășit o înțelegere a lui Brâncuși cu mult mai amplă decît tot ceea ce am cunoscut despre el mai înainte.

Din toată inima,

Isamu »

Schița lui Noguchi este realizată nešovăitor, cu sensibilitatea și finețea unui artist plastic, în trei secvențe: prima — o secțiune de-a lungul axei spirituale a orașului — apoi alte două secțiuni, una într-o perspectivă arătînd intrarea în pasa-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

jul denivelat; cealaltă, în perspectivă aeriană axială cu punctul de fugă pe verticala *Coloanei*. Artistul propune așadar să fie creată pe Calea Eroilor, pe o anumită porțiune care se întinde de la biserica Sfinții Apostoli și pînă în apropierea *Coloanei fără sfîrșit* — o trecere pietonală denivelată pe sub calea ferată și avînd o coborîre mai lină spre partea bisericii și cu urcare în pantă mai accentuată spre *Coloană*. În a doua și a treia secțiune longitudinală, se observă preocuparea lui Noguchi ca pietonii să păstreze permanent contactul vizual cu *Coloana* — aceasta, părînd a pierde vremelnic legătura cu solul și apărînd în perspectivă ascendentă numai proiectată pe cer — ceea ce coincide credem cu însuși sensul simbolic conferit monumentului de Constantin Brîncuși. Pe măsură ce pietonul accede spre nivelul terenului, *Coloana* se mărește treptat, reintegrînd baza invizibilă a pămîntului.

Mesajul lui Isamu Noghuchi mai aduce o idee excelentă atunci cînd propune ca pavimentul și talazurile pasajului denivelat să fie pardosit — în nici un caz cu marmură neagră, trandafirie, albă ori pestriță sau cu maiestuase litere de aur — ci numai cu piatră de Banpotoc, folosind deci întocmai același material ales odinioară de Brâncuși pentru *Poarta Sărutului* și *Masa Tăcerii*. S-ar putea astfel crea o armonioasă concordanță cu celelalte monumente, obținînd unitatea necesară întreg ansamblului arhitectural.

Dacă, prin imposibil, într-o zi de neuitat am izbuti să stîrnim « entuziasmul necesar » unor edili pentru edificarea acestei închipuite treceri subterane — ne gîndim cît de fericit ar fi părintele ideii, Noguchi să poată ateriza printre noi spre a lua parte la solemnitatea inaugurării. Fiindcă propunerea sa reprezintă desigur un smerit omagiu adus nu numai *Coloanei fără sfîrșit*, dar « a posibl act of homage to Brancusi » — cum scria el din Țara Soarelui Răsare, tocma din Takamatsuhigashi, în acel an de grație 1981.

NOTE

[1] Ionel Jianu, *Constantin Brâncuși. Viața și opera*. Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 135, 138.

[2] Se referă la textul Aprilianei Medianu, *Maestrul Brâncuși*, apărut la 6.X.1930 în ziarul *Curentul*; o altă « domnișoară » a fost Ioana Giroiu *(De vorbă cu Constantin Brâncuși* în *Timpul* 1.VIII.1938)

[3] Lucian Boz, *De vorbă cu Brâncuși*, în *Facla*, 13.XI.1930

[4] Ștefan Georgescu-Gorjan, *Primii detractori ai Coloanei*, în *Scînteia Tineretului*, *Suplimentul literar-artistic*, 29.VI.1984

[5] Petre Pandrea, *Portrete și controverse*, vol. I, Col. « Meridiane », Ed. Bucur Ciobanu, București, 1945, p. 161, 167. Spre deosebire de cele adesea fabulate după 1945 cu privire la spusele sculptorului — mărturiile sclipitorului eseist — nedesmințite niciodată de Brâncuși — poartă girul autenticității. Iată de altfel împrejurările în care au fost redactate: « Conversațiile le-am notat, îndeobște de la 5 dimineața în sus, obosit, după ce ne refugiasem în doi la berăria « Mircea » sau la restaurantul de vară de la șoseaua Kiseleff unde sporovăiam în doi la cîte un colț de masă pînă dimineața în revărsatul zorilor. Trimiteam apoi, pe Brâncuși, singur, cu automobilul la Hotelul Boulevard unde locuia, iar eu plecam rapid acasă, intram sub duș pentru a-mi alunga oboseala și notam, fragmentar, și imperfect frînturi din conversațiile noastre » (op. cit. p. 141)

[6] Pe un panou de onoare de la cimitirul din Hobița se află pomelnicul eroilor localnici căzuți pe cîmpul de luptă, printre care și cîțiva din familia sculptorului.

[7] Relatarea Sandei Tătărăscu-Negroponte (16.XI.1984)

[8] O altă coincidență fericită — « minune », cum scrie Ionel Jianu, este întîlnirea cu Jozsef Brummer care era născut la Seghedin. Între el și Brâncuși au existat relații de bună prietenie pe tot parcursul vieții (Elet ès Irodalon 20 X.1973) și ei se înțelegeau probabil în românește (I. Jianu, op. cit. 1983, p. 87), Brummer a fost între 1906—1907 (în aceeași perioadă cu sculptorul român), practician în atelierele lui Rodin; apoi în 1908 a urmat cursurile lui Matisse la școala deschisă în vechea mînăstire Sacré-Cœur; iar în 1909, Vameșul Henri Rousseau i-a făcut portretul. Devenit negustor de stampe japoneze și sculpturi africane și tablouri, deschise un anticariat în bulevardul Raspail. Emigrează în Statele Unite ale Americii, unde curînd ajunge proprietarul Galeriei new-yorkeze din 55 East 57-th Street. Brummer i-a organizat lui Brâncuși în 1926 și 1933 două importante expoziții personale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tipărindu-i şi luxoase cataloage ilustrate cu numeroase reproduceri, precum şi texte omagiale semnate de prestigioşi scriitori şi critic plastici.

[9] Barbu Brezianu, *Pages inédites de la correspondance de Brâncusi; Revue roumaine d'histoire de l'art* no. 2 1964.

[10] Idem, *Brâncuşi inedit. Din corespondenţa artistului*, în *Arta plastică* nr. 1/1965.

[11] Alexandra Parigoris, *Brancusi at Tirgu Jiu, The return of « the prodigal son »*, în *The Burlington Magazine*, februarie 1984. Autoarea, care a stat îndelung de vorbă cu Sanda Tătărăscu-Negroponte, dezvăluie o serie de date necunoscute.

[12] V. G. Paleolog povestea (afirmînd că deţine informaţia direct de la Brâncuşi) că Georges Clemenceau, la propunerea ministrului Albert Thomas ca Brâncuşi să ridice un monument eroilor francezi a replicat sever: « un valah, niciodată » (relatare din 2 mai 1964).

[13] Brâncuşi nu uita că a cunoscut iconari şi cioplitori de cruci de cimitire în adolescenţa lui de la ţară — « mi-amintesc că un inconar, înainte de a începe să picteze sau crucerul înainte de a începe a ciopli — posteau cîteva luni în şir. Se rugau într-una să le iasă icoanele şi crucile frumoase » (Pandrea, op. cit. p. 158). Relatarea arhitectului Dan Iovănescu care în 1938 fiind la Tîrgu Jiu l-a întrebat pe Brâncuşi care este semnificaţia *Coloanei* (relatare din 27 mai 1975)

[14] « Complexul arhitectural de la Poiana, important monument de artă populară gorjană, de care se leagă numele lui Constantin Brâncuşi ar putea fi mutat fie în vecinătatea oraşului Rovinari, fie la Muzeul de la Curtişoara, deoarece este afectat de lucrările de decopertare din zona Rovinari » (Cf. Petre Mihai Băcanu, *Pe scurt*, în *România liberă*, 1984, 18 octombrie.

[15] Ştefan Georgescu Gorjan în ciclul de articole intitulate *Pentru o mai dreaptă cinstire a trecutului:* în *Scînteia Tineretului. Supliment literar-artistic* (martie-iulie 1984)

[16] Relatare verbală a prof. Horia Teodoru (7 mai 1965)

[17] Isamu Noguchi, *Brâncuşi* în *Chronique de l'art vivant*, Paris, 1970 februarie, Georges Duthuit, *L'Image en souffrance*, Ed. Foll, Paris, 1961 18 Petre Pandrea, oîp. cit. p. 160

[18] Petre Pandrea, op. cit. p. 160

[19] Arhivele statului Tîrgu Jiu. Fond. Primărie, Inv. 108, dos. 141/1937 (apud Ion Mocioi, *Brâncuşi: Ansamblul sculptural de la Tîrgu Jiu*. Ed. Comitetul pentru cultură şi artă al jud. Gorj. Tîrgu Jiu, 1971 p. 182)

[20] Departe de a fi ostil lăcaşului aflat în mijlocul Căii Eroilor, sau de a fi dorit să fie deplasat or dărîmat — un martor contemporan, Rudolf Hann, ne informează că în epoca de restaurare a bisericii, Brâncuşi a venit în două rînduri să examineze binevoitor lucrările, dînd şi anumite sugestii (Mocioi, op. cit. pp. 57, 59, 61).

[21] Al. Philippide, *Oameni, locuri şi împrejurări*, în România literară, decembrie 1971.

[22] Arşavir Acterian, *Vorbeşte Brâncuşi*, în Steaua, 1978 august

[23] Emil Riegler-Dinu, *Povesteşte Brâncuşi . . . Acest Peer Gynt al Gorjulu, moş-păstorul cu suflet tînăr, visează undeva în metropola ţării sale o « Pasăre Măiastră » uriaşă, care să vestească ţăriei cerului bucuria descătuşării de materie*, în *Seara* 27.X.1938

[24] Carola Giedion Welcker, *Constantin Brâncuşi* (trad. Olga Buşneag) Bucureşti, ed. « Meridiane », 1981, p. 81.

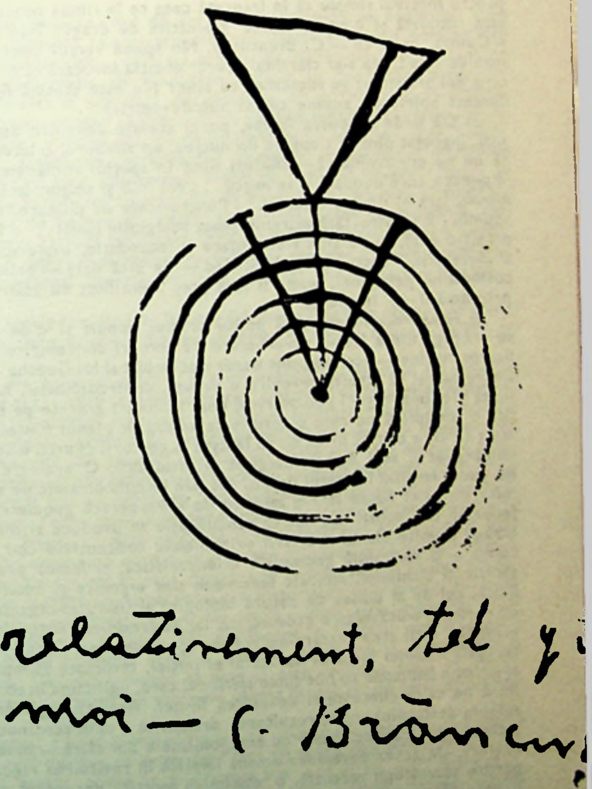
[25] Prof. St. Sterescu, *Scurt popas lîngă pretutindenarul Brâncuşi* în *Înainte* 4.XII.1966. Ion Mocioi, *Documente brâncuşiene inedite*, în *Cronica*, 29.V.1971. Idem, op. cit. 1971, p. 176—180.

[26] Adrian Gheorghiu, *Operele lui Brâncuşi şi personalitatea oraşului*, în *Steaua*, iunie 1975 şi *Arhitectura*, nr. 2/1975.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN NASTA

Cu fața la Sfinx



Prima ipoteză

Schiță a unui monument sau notație cinetică a unui proces modelator de structură umană? Însemnarea de dedesubt: « Relativement, tel que moi — C. Brâncuşi » e lămuritoare, cu atît mai mult cu cît — aşa cum grafia o arată — numele nu reprezintă o semnătură ci o desemnare, o trimitere la persoană, o precizare a eului care se află în cauză. Cu toată dificultatea de a trece în româneşte acel « tel que moi »,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru motivul simplu că în franceză ceea ce în limba noastră este numai « mine » este totodată şi « eu », forţînd gramatica de dragul înţelesului am putea spune: « Cumva, ca şi eu — C. Brâncuşi ». Nu spune versul unei doine: « Românaş sărman de eu »?. Nu s-ar clarifica atunci notaţia invocată ca o *figură* a procesului prin care eul artistului se identifică cu *sine*? Nu este această figură însăşi cea a unui demers spiritual, anume cel al autodevenirii?

a) De unde ar putea *începe*, porni această devenire decît din acel punct central, îngroşat pînă la a sugera un nucleu, un sîmbure, o latenţă embrionară? Putem să nu ne contaminăm? — aflători fiind în spaţiul românesc — de acel cosmogonic « punct » care deodată « se *mişcă* . . . cel *întîi şi singur*. Iată-l / Cum din chaos face mumă, iară el devine tatăl ! . . . / Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii, / E stăpînul fără margini, peste marginile lumii . . . » De la acel punct începe, printr-o *dată*, în de sine însămînţare şi fecundaţie, naşterea—impulsul primordial al devenirii. Punctul acela înfăţişînd — de astă dată — primum movens al microcosmosului persoanei, poate fi fără greş identificat cu *zestrea genetică* şi *dinamica programării* ei imanentă.

b) Acea vocaţie energică emite primul impuls şi « de atunci răsare lumea », se propagă fiinţa într-o reverberare de cercuri concentrice care realizează identificarea cu sine — acel magnific *werde was du bist* al lui Goethe — înlăuntrul devenirii. De remarcat că această devenire e supusă, contradictoriu, naturii sale *organice* de fiinţă vie, unei rigori geometrice, unei înaintări gradate pe compas, ceea ce semnifică o disciplină pe care o intuim ca asceză în planul fiinţei morale — cu atît mai mult cu cît e clar că fiinţa nu se lăţeşte în cercuri, ci *urcă* « atrasă în viaţă de un dor nemărginit », acel dor nemărginit al *idealităţii*. O analogie din registrul organic ne poate împlini înţelesul de mai sus. Un impuls dinamic pe suprafaţa apei se transmite materiei fluide într-o mişcare de reverberare geometric concentrică; acelaşi fenomen mai subtil nuanţat ca semnificaţie se produce şi din miezul lemnului viu care-şi trimite elanul creşterii prin inelele concentrice ce-i încheagă vîrstele succesive — o veritabilă geometrie calendaristică, trudnică precum travaliul de tip ascetic al alchimiei. Ambele fenomene sînt *organice* şi *naturale*, primul de natură fizică, cel de al doilea de natură biologică şi, natural-organice fiind, sînt pătrunse de o mişcare-dezvoltare geometrică. Iar ca fenomene naturale sînt supuse determinismului, încît acea mişcare-dezvoltare aparţine şi ea « naturii oarbe ». Ascensiunea cercuală a fiinţei în jurul nucleului ei iniţial, izvorăşte asimptotic cu *determinismul* ei genetic *împreună* cu *libertatea spiritului* care, oglindind în conştiinţă determinările, mînă pe căile cunoaşterii devenirea fiinţei. Această îngemănată vectorialitate dă măsura destinului uman, rezultantă dramatică a unui continuu conflict al antagonismelor lăuntrice amplificate cu antagonismele din afară — natură, societate, istorie, univers. De aceea devenirea umană implică în realizarea rigorii geometrice nedespărţite ascensiunii cercuale, o disciplină ascetică decurgînd dintr-o forţă morală, o potenţă a spiritului.

Aşadar, prin asceza lucrării se înfăptuieşte ascensiunea treptelor de vîrstă spirituală, pentru că asceza urcuşului, a devenirii fiinţei, tocmai în asta se *transmută progresiv*: în spirit, întocmai cum materia alchimică devine, prin truda unei ascetice aplicări la scop, lamură, materie *transmutată* în puritatea nobilului metal — simbol, de fapt, al purificării prin lucrare asupra sa a spiritului alchimistului însuşi.

Ce se întîmplă cu devenirea însumată în canonul celor şase cercuri în parcurs de *creştere*, pe diagonală? (Oare nu diagonala este lecţia de iniţiere a verticalei, o formă deturnată prin apăsarea chinului — o rezultantă dintre săgeata în zenit a aspiraţiei şi urcuşul încarnat?) Fiinţa s-a înstăpînit pe sine atît timp cît nu e stăpînă « peste marginile lumii . . . »?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

c) Răspunsul, pe mai departe, ni-l dă (în schiță) deschiderea unghiului care despică cu trei vectori treptele cunoașterii-creștere. Acele trei linii pornind din miezul ignic al începutului *nu sînt* — cum s-a pretins de către unii, sau sugerat de către alții — liniile de demarcație ale unui plan înclinat cu deschidere progresiv amplificată, ele nu figurează o suprafață de decolare, un cosmodrom în notație liminară geometrică. Tocmai pentru că Brâncuși nu a gîndit aceasta în traseul mîinii, a întărit cu o linie mediană unghiul deschis de liniile laterale sugerînd astfel *o radiație* a focarului inițial străbătînd, străpungînd treptele, *energetizînd dinlăuntru urcarea treptelor*. Acele trei linii sînt *vectori, liniile de forță ale devenirii însăși* pe tot parcursul ei, linii de forță care se amplifică în deschidere *împreună* și *odată* cu creșterea. Ele din punct de vedere geometric reprezintă *secțiunea tensională*, evidențiind forța morală care asigură înaintarea spre scopul de automodelare a ființei, asceza voinței. Și n-ar fi nefiresc să vedem în cele trei tensiuni cuplate pirosferic, trismegista alcătuire a voinței flancate de inteligență și sensibilitate — sinteză a facultăților umane.

Avem aci figurat în aceste trei linii de foc *mersul*, iar în cele șase cercuri de trudă *drumul*. Simplu: mersul face drumul, mersul conține drumul și drumul se află în mers.

Un ultim element din grafia criptică (? !) a lui Brâncuși — după ce am deslușit a) punctul, b) cercurile și c) liniile *care unesc energia punctului cu progresia cercurilor*, definindu-se astfel ca traiectoria iradiantă a energiei infuzată creșterii cercuale:

d) Triunghiul echilateral sprijinit pe marginea ultimului cerc, în atingere cu vîrful liniei mediane pornită din punctul central. Se simte clar din desen — orice inflexiune la un asemenea artist traduce o precizie în intenționalitatea gîndului — că acest triunghi, sprijinit într-un echilibru labil, *planează în spațiu ca o mare velă*, ca o elitră sau un zmeu. Toate tensiunile devenirii concentrate pe *limita dintre eu și lume*, pocnesc ca un fruct la limita gestației și se transformă într-un elan spre « marginile lumii », dar acest elan nu e o împroșcare anarhică ci se varsă în figura armonioasă a unui plan geometric în care rigoarea se temperează în calmul echilateralității, iar planul în stabilitatea conturului are fragilitatea unei plutiri din clipa desprinderii de cordonul ombilical care-l mai leagă — doar prin *atingere !* — cu figura complexă a constituirii ființiale. De aci începe o *libertate supravegheată*, aceea a pătrunderii ființei în lume, aceea a creației, riguroasă în semnificație și inefabilă în exprimare. Ultimul element al planșei este *proiecția eului în spațiul libertății creatoare* care-și încifrează în armonie esența ființei ajunsă la comunicarea cu lumea.

Nu știu dacă Brâncuși a vrut să ne ofere schița unui monument. Dacă e vorba de un monument, atunci desigur că avem de-a face cu *epura cunoașterii de sine*, cu epura devenirii întru destin, epură care « cumva » e « ca și eu — C. Brâncuși », « cumva » pentru că o schemă nu poate da decît o idee *relativă* despre o viață în căutarea propriului ei destin, și, totuși, « ca și eu — C. Brâncuși », pentru că ceea ce explică schema s-a petrecut cu ființa lui de la pornirea ei din pîntecul arzător al Hobiței, trecînd prin asceza (cunoscută !) a lucrului asupra *materiei șlefuite odată cu spiritul* și eliberîndu-se în mesajul zborului ideilor încorporate (dominate) în triunghiul esențelor.

Acea schiță enigmatică — la prima vedere ! — se dezleagă ca o lecție, în limbajul geometriei, a creșterii omului pînă la desmărginirea creației de sine în creația frumuseții — ea însăși desmărginire întru ideal.

Că s-ar putea ridica acest monument al cunoașterii de sine, desigur . . . Ar fi un monument ridicat în numele lui Constantin Brâncuși *tuturor celor care-și duc « talantul » (zestrea genetică) pînă la acea întrupare a spiritului lor în fapt de*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rumuseţe, tuturor dăruit spre contemplare. Mi-e teamă doar că schiţa aceasta nu reprezintă decît figura *ideii* pe care am încercat s-o transparentizăm şi *încă nu figura plastică* aptă să capteze în masa ei corporală ideea, dîndu-i zvîcnetul de viaţă după care citim în pîntec existenţa plodului, aşa cum (după o binecunoscută zicere a lui Brâncuşi) ghicim în păsările lui zborul...

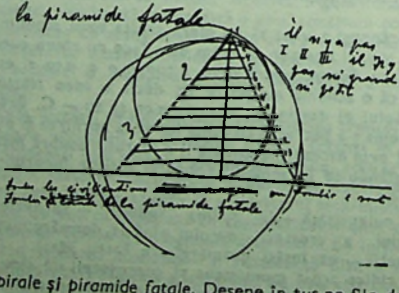
A doua ipoteză

Şi dacă, totuşi, acel triunghi isoscel care ne întregeşte demonstraţia într-o perspectivă visată, nu este — în *adevăr* — decît (ca o diminuţie pentru ipoteza noastră primă) o piramidă, o piramidă răsturnată, anume acea « piramidă fatală » din alt desen limpede, de astă dată, prin explicaţia lui Brâncuşi. « Oamenii nu se înţeleg pentru că rînduiala lor e în formă de piramidă. Toţi se îmbulzesc să ajungă la vîrf. Şi unul îl împinge pe celălalt să-i ia locul. Ar fi mult mai firesc ca rînduiala oamenilor să fie orizontală, asemeni firelor de grîu care se desfăşoară pe întinsul lanului şi primesc toate la fel, şi bătaia vîntului şi arşiţa soarelui şi ploaia şi lumina şi binecuvîntarea cerului ».

În grafie apare în partea dreaptă a triunghiului o linie care, dacă nu e o simplă revenire asupra primei trăsături, o întărire a ei, ar putea fi latura unui alt triungi alipit — e drept prea puţin marcat, mai mult gîndit decît reprezentat — conturînd, împreună cu primul, faţetele piramidei aşa cum ele apar, — însă cu o evidenţă care nu lasă loc la îndoieli — în schiţa « piramidei fatale ».

Dacă într-adevăr o piramidă răsturnată ar apăsa pe cercul mare — limită a personalităţii împlinite — n-ar rămîne decît să interpretăm dubla creaţie om-operă, în unitatea devenirii ei progresiv circulare, ca un *act eroic* opunîndu-se, cu întreita putere a celor trei vectori constituind armătura idealităţii, adversităţii lumii din afară, adversitate care, provocîndu-l pe creator să-şi încordeze virtuţile pînă la autodepăşire, naşte actul eroic ce anulează forţa gravitaţională, de apăsare-copleşire, a acelei rînduieli egotiste, concurenţiale şi asupritoare, încît ea ajunge să se clatine ca un fluture pe cerbicea noului Atlas. Şi, ca să ne păstrăm în chela Eminescului: « Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr / Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr ».

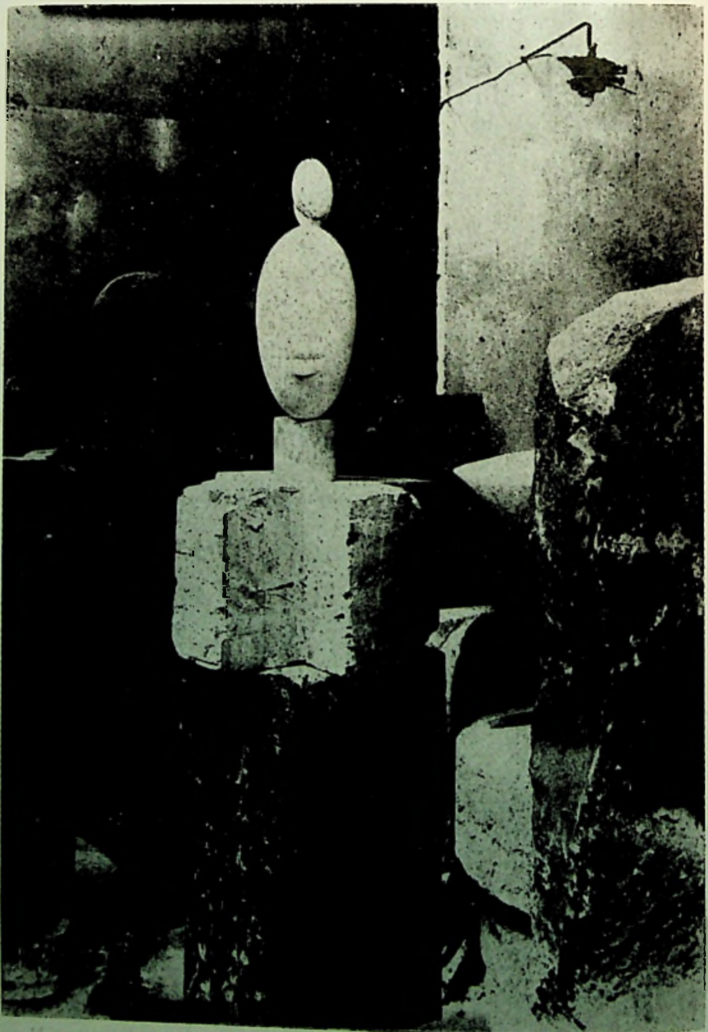
Artistul poartă, el, povara lumii pentru noi răscumpărînd-o şi mîntuindu-ne astfel libertatea.



Spirale şi piramide fatale. Desene în tuş pe file de carnet

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



La Négresse blanche (Negresa albă), alabastru, 1923. Foto: Brâncuși

◄ Brâncuși în atelier, 1925. Fotografie de Brâncuși

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BRANCUSI

PONTUS HULTEN, NATALIA DUMITRESCO, ALEXANDRE ISTRATI

FLAMMARION

DAN HĂULICĂ

Paradigma unui veac

Grav și firesc, gestul recunoștinței noastre față de Brâncuși trebuie să se împărtășească din vitalitatea lucrurilor simple, a acelor situații existențiale ce resping definitiv emfaza, ca un non-sens și o aroganță. « *Iată-l*, scria despre el Benjamin Fondane, în 1929. *Traversează strada pe jos fără să ia seama la privirile celorlalți. Cine-l privește? Încă un pas și va ieși din secol, din cerc.* » La 30 de ani de la ieșirea bătrînului din veac, din cercul care-l circumstanția, omagiul suscitat de creația lui are putința să atingă un ton de liniștită simplitate, fără crispări speculative, fără de teamă încorporînd detaliile cele mai prozaice. Ultima carte despre Brâncuși, robustul volum apărut la Flammarion, este astfel,—ne apropie cuviincios și totodată gospodărește acea « mare oază de tăcere » pe care sculptorul a implantat-o în mijlocul unei civilizații grăbite, vanitos turbulentă. « *Concentrează-te!* » —îi striga el, din cînd în cînd, unui tînăr ucenic venit de peste Ocean, Isamu Noguchi. Și îl învăța în termeni neașteptați pe cît de esențiali, în precepte unde gîndirea, prelung șlefuită, se păstra totodată vivace, ca o experiență *zen*: « Nimic din ce faci nu e de dragul plăcerii sau al studiului. Poartă-te ca și cînd ceea ce faci ar fi cel mai important lucru pe care-l ai de făcut în toată viața ta ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Brâncuşi la Bucureşti, la profesorul Gusti, în 1937. Arhiva Istrati-Dumitresco

De un asemenea îndemn ascultă parcă şi lucrarea la care s-au angajat Natalia Dumitresco şi Alexandre Istrati, cînd au decis să înfăţişeze într-o carte enormul material documentar ce le aparţine: enorma jerbă de amintiri, mai ales, de precizări şi confesiuni revelatoare, pe care sculptorul a avut ocazia să le încredinţeze acestui cuplu de artişti, — de-alungul anilor de încercat devotament şi afecţiune petrecuţi în preajma sa. Nume care contează astăzi, în pictura pariziană, cei doi artişti, aleşi de Brâncuşi să-i fie legatari universali, au făcut din această privilegiată relaţie temeiul unei activităţi deloc convenţionale, rezemată pe un scrupul franc al documentului, al amănuntului ce luminează fără echivoc rosturi de viaţă şi creaţie. Din cîţi şi-au purtat paşii prin atelierul meşterului, ei doi au înţeles cel mai tenace datoria de a da seamă, aplicat şi complet, nu numai despre locatarul ce ştiuse să şi-i ataşeze atît de trainic, într-o ascultare filială, dar şi despre povestea acestui atelier, dintr-o modestă fundătură, astfel amenajat de către faur, încît să devină locul unei aventuri cu înţeles de vastă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

paradigmă spațială. Pentru că oaza de tăcere nu era repliere retractilă, ci destin de voluntară afirmare, potrivit căruia atelierul devenea, el, *operă*, cu tot cu vidurile respirației dintre obiecte, cu acea imprevizibilă dilatare metaforică pe care viața o impunea subtil artefactelor.

Tensiunea spre forma esențială nu l-a împiedicat pe Brâncuși să fie descoperitorul artei ca *environnement* — arată Pontus Hulten, în analiza ce deschide volumul de la Flammarion. Dinamica pozitiv-negativ, la scara unei ambianțe, nu doar înlăuntrul unei sculpturi, explică evoluția atelierului, pînă la raporturile magnific complexe pe care Brâncuși le modulà, experimentîndu-le și fotografic, în încăperile din Impasse Ronsin. « L'environnement finit par devenir l'œuvre suprême, la quintessence de sa vie de sculpteur » — spune criticul; care nu uită să marcheze apariția timpurie a acestei preocupări, în deceniul 1910—1920. Într-un avans uimitor față de epocă, și aici ca și în alte domenii, Brâncuși elaborase conceptul de « grup mobil », care designa una sau mai multe sculpturi, cu « soclurile » lor — și ele, de fapt, promovate la regimul de plenitudine expresivă a sculpturii — ,reunite într-o strînsă relație spațială. Astfel, în 1917, el îi trimitea lui John Quinn, americanul care i-a fost întîiul colecționar statornic, o fotografie înfățișînd trei piese împreună — *Mica Franțuzoaică*, *Cupa II* și *Coloana*. Pe dosul imaginii notase un nou titlu, *L'enfant au monde, groupe mobile*. Colecționarul a continuat să considere operele ca niște sculpturi distincte, luate izolat. « Nu-l interesa să cumpere spațiul vid dintre sculpturi », — comentează Pontus Hulten, cu un sarcasm care se îndreaptă spre limitele înseși ale opticii tradiționale.

Oricum, întreaga alcătuire de forme din atelier, savant cumpănite, însă nicicînd după criterii curent expoziționale, proclama o nevoie riguroasă și anticipatoare. « Era un *environnement* care se modifica, dar sub controlul unei voințe puternice, determinate ». Gîndirea lui trecea totalizator de la sculptură ca obiect, sub regimul diferenței, la spațiul-volum, operînd revoluționar la nivelul însuși al ideii de sculptură. De aici, importanța desfășurărilor în spații ample, pe care le-a năzuit Brâncuși, la Tîrgu-Jiu, sau promovarea sculpturii ca arhitectură, dincolo de condiția stingheră a sălii de expoziție, — în proiectele neîmplinite, pentru India. Văzut drept ilustrarea concretă a acestei aspirații brâncușiene, de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

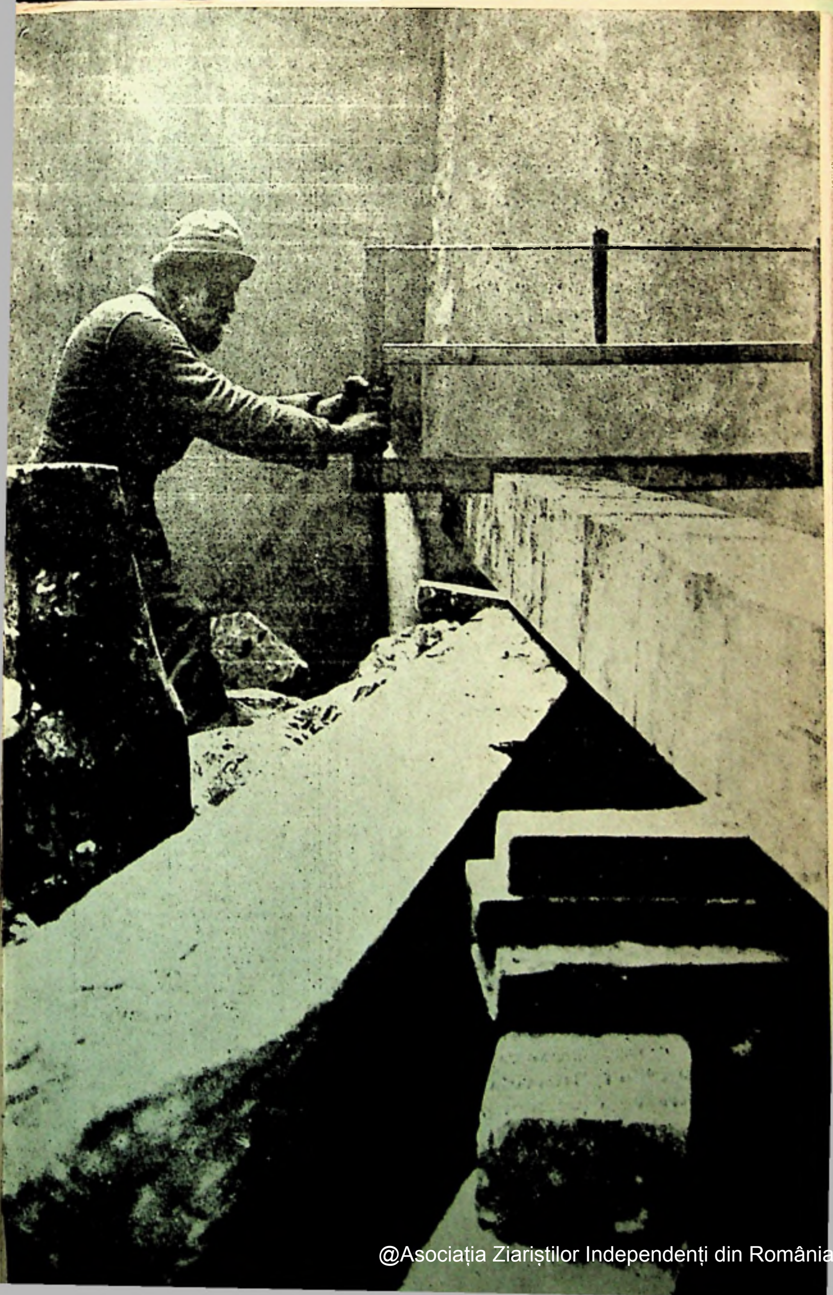
redefinire a sculpturii ca *environnement*, ansamblul de la Tîrgu-Jiu îi prilejuiește lui Pontus Hulten un entuziasm nedrămuit. « Forța și extraordinara capacitate de fascinație » a acestui ansamblu, înrădăcinarea lui organică la poalele Carpaților, la răscrucea dintre arta orientală și occidentală, legitimează astfel de categorice judecăți: « Cum a remarcat Siegried Salzman, oricare mare oraș sau capitală din lume ar fi mîndră să posede un asemenea monument ».

Citit în lumina unor direcții mai recente din arta contemporană, Brâncuși e omagiat deasemeni ca sorginte a minimalismului și serialității. Cel care concepuse uriașele expoziții de la Beaubourg, *Paris — New York*, *Paris — Moscou* ori *Paris — Berlin*, gigantice mașini de confruntare a experienței internaționale, a avut grijă să-l așeze pe Brâncuși, simbolic, în fața Centrului Pompidou, mutînd acolo atelierul, cu acordul soților Istrati. Și-a propus, deci, să-l zmulgă pe marele sculptor unei abordări limitative, subliniind tocmai valențele lui deschise înspre căutări pregnante, înspre nevoi radicale ale epocii noastre. Această « actualizare » condusă fără ipocrizie, cu argumente profesionale, inegal plauzibile, se revendică, într-un fel, de la însăși legea de extensibilă serialitate pe care sculptorul a pus-o în *Coloanele fără sfîrșit:* nu le definea prin numărul elementelor, ci prin logica articulării și a succesiunii, inventă, prin ele, o serialitate deschisă, cu un vast viitor. Precum în piramidele mexicane, care se măreau cu fiecare generație, într-o creștere de munte îndesat, concepția acestei arhitecturi extensibile comandă tainic, am spune, însuși sporul diferitelor paliere ale exegezei critice.

După cîțiva ani de relativă eclipsă, Brâncuși revine acum, autoritar, în omagii editoriale ca acest volum, conținînd un laborios *catalogue raisonné* alcătuit prin truda Nataliei Dumitresco și a lui Alexandre Istrati, odată cu incitanta cronologie, plină de miezoase surprize asupra vieții și operei brâncușiene. Revine, de asemeni, în frecvente, semnificative recunoașteri expoziționale. Ultima sinteză asupra sculpturii, realizată la Beaubourg de către Margit Rowel, rînduia materia istorică a veacului nostru după două mari direcții — sculptura ca regresiune la *natură*, sculptura în raport deliberat cu sursele și atitudinile *culturii*. În ambele serii istorice, itinerariul se deschidea cu silueta unor sculpturi brâncu-

Brâncuși lucrînd la *Coloana fără sfîrșit* — 1925.
Fotograf: Brâncuși însuși ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

șiene, veghiind regal înaintarea, pentru un veac, a marii creații. Iată de ce o carte prestigios editată, ca aceea de la Flammarion, merită să constituie semnalul unor dezbateri adîncind tocmai multiplicitatea conexiunilor brâncușiene, a interferențelor pe care ea le relevă și le documentează: la capătul unui asemenea excurs, mitul țăranului, care a revoluționat arta întorcînd spatele problematicei contemporane, apare de o dezolantă inadecvare. Dacă Brâncuși se adîncea în concentrarea lui sublimă, era pentru a-și cristaliza, peremptoriu, răspunsul la solicitări ale unui timp istoric. Părăsind franjurile de marginalitate ale istoriei, nu înceta să asume timpul; îl raporta la sine, imperios, îl centra într-un elan de cuprindere izbăvitoare.

Textul unei scrisori primite din partea poetului EZRA POUND (1927), condamnînd, cu o pitorească indignare, decizia vameșilor americani cu privire la bronzul lui Brâncuși, *Pasărea în spațiu*

Le 30 decembre, Brancusi reçoit d'Ezra Pound une lettre qui mérite d'être reproduite

« J'etais dégoûté de recevoir les nouvelles qu'un fils de cochon à New York vous avait fait payer la douane pour vos sculptures.

« Le journal disait qu'"il", le cochon, disait que c'était du métal et point de l'art

« J'avais peu d'espérance de leur flanquer un bon coup de pied mais enfin, j'ai pu cracher dans l'œil du département, et maintenant le département, le fisc, c'est-à-dire le sous-chien du secrétaire du rond-de-cuir qui se charge de ces affaires m'a promis une révision

« Et aussi de vous "accorder" tous les soulagements possibles dans l'état actuel des lois. Si vous pouvez me fournir la date (quand vous êtes passé à la douane) ou le numéro du bulletin accusant le payement, ou même le nom de l'agent qui a agi en votre place (s'il y en avait).

« Je vous prie de me répondre, parce qu'un tel outrage ne doit pas passer sans censure. Et aussi, si vous y retournez, il serait mieux que les subordonnés vous traitent avec décence

« Tout à vous.

Ezra Pound »

« Donnez-moi s.v.p. tous les détails que vous vous rappelez »

Revista SECOLUL 20 mulțumește călduros autorilor, — Pontus Hulten, Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati — precum și Editurii Flammarion, pentru posibilitatea de a prezenta publicului românesc volumul BRÂNCUȘI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

Posters for Brancusi

Not incidentally is, in fact, the poster regarded as the privileged domain of experiments diffusing into other fine arts areas as well — the areas of visual culture. The explosion of interest aroused by the poster in the 60's, which is vehemently accommodated in the contemporary culture of sight, conjugates with the tensions of contended political involvement, as well as with an avid curiosity about new forms of technology. And does this not lie in the profound destiny of the press? As McLuhan so adroitly put it, printing was the first large-scale mechanization affecting century-old crafts, which smoothly yet thoroughly entailed the further mechanization of all the rest. To add a picturesque detail to this, let us recall, pointing to technological interest, that when the Eiffel Tower was inaugurated in 1889, Le Figaro *had made it a point of printing its edition on the very platform of the famous monument — a piece of scandalous novelty for the time and a real provocation to intolerant conservative looks.*

Typographic decompositions endowing the image with muptiple pulsation and acute effects — all these probings going deep into the extreme area of the technology-art relationship; they are no strangers to the computer temptation, for Radu Şteflea knows but too well how to make the best of his engineer training in order to bestow upon his posters a kind of silky vital lustre. His works have repeatedly been commended in great exhibitions abroad, and illustrated by prestigious publications such as Graphis; *in them the technical suggestion holds a familiar dialogue with the illustratious history of art material. And here are his works now, grouped in a sumptuous show of colour and form. Signs for* «Secolul 20» *— hieratic sometimes, in black and white harmonies — step down into the street, in the eyes of thousands of people and yet do not lose the faintest idea of their consummate art; rather, they disclose an unflinching desire to impart happiness and diffuse a tonic confidence in people's souls.*

"I give you pure happiness", Brâncuşi said, in his turn, when he tried to provide the most telling definition of his artistic gesture. A gesture, as well as a geste of victories that have marked the century. Like phosphorescent remembrance, they irradiate in Radu Şteflea's series of above 50 posters bursting out of this Brâncuşi stimulus. As in a multiple modulation of homages, his evocations enclose accents of creative autobiography — that particular ecce puer *where the sculptor, who is at once a photographer too, supports with a fearing arm the tender miracle of the babe rising as though hesitantly, yet irresistibly, to meet destiny; there are images of severe, impersonal geometry too, showinh how the Brâncuşi epiphany challenges and sums up the whole universe: this childhood can pass for another name to call the world's immemorial old age.*

If the sculptors biography made privileged room for his relations with amateurs and collectors in the United States — as the only country in which Brâncuşi ever accepted his exhibitions to be set up — this was so because the fervour and enthusiasm of some of his passionate supporters were strong enough to triumph over prejudices and canons of academism. From the first mention of America in this country recorded in the early 17-th century to the echoes of recent literary and artistic events across the Atlantic, a huge arch of unconventional, serious and industrious interest rises majestic in the Romanian public opinion. With their lively load of artistic and literary references, of historical resonances and acute modern percussion, Radu Şteflea's posters for Secolul 20 *share of this generous tension of knowledge.*

English version by MIHAELA IRIMIA

Note pentru o expoziţie de afişe BRÂNCUŞI, semnate de *Radu Şteflea*, în Statele Unite

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

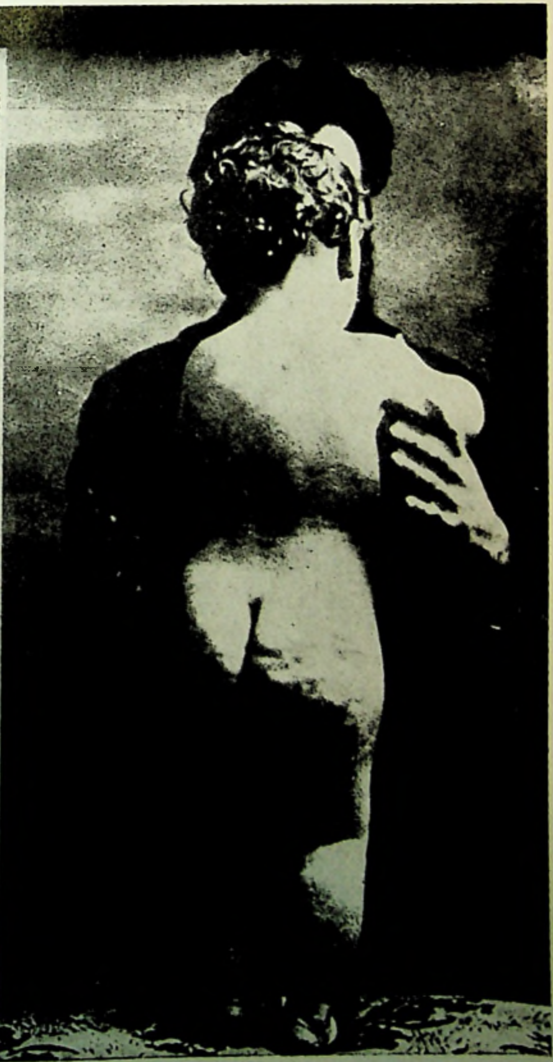


Foto: C. BRANCUSI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PRIMUL FAULKNER

RADU LUPAN

Faulkner înainte de Faulkner

Re-cunoaşterea unui autor în începuturile lui presupune o cercetare, nu de puţine ori convenţională şi chiar forţată în ultimă instanţă, şi permite arareori sugestii de profunzime în investigarea sau aprecierea unei opere ori a unei evoluţii literare.

Chiar dacă nu sîntem de acord cu observaţia lui Michel Foucault, care afirma în « *Que'est-ce qu'un auteur* »[1] că noţiunea consacră de fapt o convenţie culturală a unui timp revolut — acel al gîndirii achizitive burgheze —, trebuie să admitem că dincolo de o caducitate temporală, poate nu chiar atît de reală, sînt şi alte argumente de luat în seamă. Unitatea auctorială de-a lungul unei cariere literare se dovedeşte a fi pînă la urmă un concept limitativ şi paradoxal totodată. Reducînd lucrările unui aceluiaşi scriitor la ceea ce au, mai ales, în comun, el riscă să transforme diversitatea şi complexitatea într-o sumă de trăsături constante, care inevitabil nu ţin seama de structurile diferite ale operelor individuale. Multiplicitatea de sensuri şi interpretări posibile la fiecare lectură este, astfel, redusă în favoarea confirmării unei presupuse aderenţe la un « canon » prestabilit şi la care pare că şi autorul trebuie să se supună... Fără îndoială că există teme şi obsesii, structuri asemănătoare, dar ele operează mereu altfel într-un alt context al operei. Scriitorul, sursă de sensuri şi structuri mereu altele şi unice, devine autor prin sărăcirea produsă de o ipotetică obstinaţie într-o consecvenţă şi constanţă nu întotdeauna relevante. Şi fără a radicaliza această idee pînă la a proclama, desigur într-alt context, « moartea autorului », să recunoaştem că o cercetare nuanţată a fiecărei scrieri relevă un scriitor cunoscut şi necunoscut în acelaşi timp.

Acest tînăr, relativ necunoscut, care publica de un timp oarecare versuri pastorale, populate de naiade, fauni şi nimfe în revista universităţii din Oxford « The

---

[1] *Bulletin de la Société francaise de philosophie*, iulie-sept. 1968.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Mississippian », şi le iscălea cînd W. Faulkner, cînd William Falkner, cu o semnificativă incertitudine chiar şi a semnăturii, dublată de o caracteristică rătăcire printre motive şi modele literare, este şi nu este scriitorul unei prime proze de o mai mare întindere intitulată *Mayday*. Faulkner publică în această perioadă, dar şi *produce* chiar, scrise de mînă, ilustrate şi legate de el însuşi, poeme, povestiri mai scurte, eseuri, chiar şi o piesă de teatru. E încă unul din aspectele indeciziei sale artistice. Atras de pictură şi grafică, el a şi publicat desene, cu o linie inspirată de Beardsley, în revista universităţii din Mississippi. De altfel într-un poem mai tîrziu, intitulat *Bill*, el afirma că « primul şi ultimul vis al inimii sale » ar fi vrut « să-l întruchipeze prin văz din spaţiu şi lumină / Dar cu harul vorbelor a fost urgisit . . . »

Dedicată şi oferită lui Helen Baird în 1926, povestirea *Mayday* este scrisă cu litere îngrijit desenate şi, pe lîngă cele cinci iniţiale colorate, are trei frumoase şi aeriene ilustraţii policrome în acuarelă iar începutul şi sfîrşitul sînt cuprinse între două desene în alb şi negru fiecare pe o pagină întreagă. Nu era singurul volum, scris şi ilustrat de Faulkner, el urma altora cum ar fi: *Vision of Spring*, o culegere de versuri dăruită Estellei Oldham Franklin, cu care, după un prim refuz avea să se căsătorească mai tîrziu, şi o piesă simbolică de dimensiuni mai restrînse: *The Marionettes*. Anii aceştia — 1921—1926 — sînt deosebit de fecunzi pentru tînărul cunoscut doar în cercurile locale, dar literatura sa e în bună măsură derivativă, poemele sale, publicate în *Marble Faun* în 1924, reluînd uneori literal titluri, motive sau versuri din Swinburne, Housman, Yeats, T. S. Eliot şi din Verlaine sau Mallarmé, sau situaţii inspirate de rafinatele imagini ale lui Aubrey Beardsley. Mai personale, deşi nu lipsite şi ele de influenţe, sînt schiţele şi articolele tipărite în revista «The Double Dealer» sau în « Times-Picayune », ambele din New Orleans.

Nici *Mayday*, despre care Faulkner scria mamei sale, din Paris, încă în septembrie 1925: « Am pus deoparte romanul [1] şi sînt pe cale să încep un altul — un fel de basm cu zîne *(fairy tale)* care mi se tot învîrte prin cap » [2], nu este străin de influenţe uşor identificabile. O similitudine pînă la un punct tematică, detalii numeroase de culoare, împrejurări şi localizare, o desfăşurare a acţiunii pe linia ei principală, cu excepţia finalului tranşant neasemănător în fapt şi în concluzii, ar părea să indice drept principală sursă romanul — şi ca preocupare tematică în linii mari chiar romanele — lui James Branch Cabell: *Jurgen*, apărut în 1919 şi devenit faimos graţie unui proces intentat autorului pentru pornografie de către Societatea pentru Suprimarea Viciului din New York. Comentatorii au întreprins nenumărate speculaţii privind paralelismele dintre eroii celor două scrieri, dintre căutările lor, într-o lume de legendă, a idealului, dintre aventurile lor cavalereşti şi amoroase, etc., neoprindu-se chiar şi la constatarea unor coincidenţe cronologice sau de anotimp. Se ştie însă că J. B. Cabell, scriitor de un real rafinament intelectual, a fost recunoscut drept « un model original de creator de mituri comice în literatura americană » şi că romanele sale abundă în situaţii neverosimil de ridicole sau complicate pînă la grotesc, fiind pătrunse de un scepticism indulgent şi amuzat cu privire la destinul uman. *Mayday*, chiar dacă aparent poate fi apropiat de *Jurgen*, în realitate e fundamental diferit. Dacă altădată literalitatea cu care erau preluate titluri, motive, versuri, situaţii, putea să pună la îndoială existenţa unor intenţii parodice la Faulkner, de această dată construcţia povestirii indică de multe ori asemenea tendinţe. În romanul şi romanele lui Cabell, sursa ironiei este mereu o comparaţie între un plan mitic şi un plan al realităţii, în *Mayday*, ironia este implicită în însuşi planul mitic,

---

[1] Probabil romanul început, dar neterminat, *Elmer*.
[2] V. *Selected Letters of William Faulkner*, ed. Joseph Blotner, N.Y. 1977

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

minat în chiar înlăuntrul lui. O altă sursă a zeflemelii este la Cabell acumularea de detalii incredibile, bizar burlești, la Faulkner o simplificare esențială a contrastului dintre idealitate și actual dă ironiei o mai mare răceală. Însăși succinta și reținuta relatare a acțiunii, fără o prea mare stăruință asupra amănuntelor — am spune chiar că e vorba de o esențializare a acțiunii — diferă la Faulkner. Cît privește concluziile, la Cabell este vădit hedonismul împăcat al finalului, iar la Faulkner tonul categoric și detașat, cu o vădită notă de ironie: « Așa era în vremurile vechi. . . » O atitudine deosebită chiar și față de pastoralismul romanțios și mitologic al multora dintre versurile sale anterioare, străbătute de o vag-dezabuzată atitudine față de destinul uman.

Mayday nu este deloc un « basm cu zîne » cum îl numea Faulkner și nici nu adoptă tonul sau poza romantică, ci dimpotrivă, negînd pasiunea romantică idealizată, caută pînă la urmă în « moarte » o altă renaștere, ceea ce viața nu i-a putut da; dezamăgirea în dragoste nu naște disprețul cinic sau superba izolare byroniană ci doar o anume detașare asemănătoare cu aceea a lui T. S. Eliot în *The Waste Land*. Și, ca și acolo, finalul povestirii e în fapt acceptarea unei lumi fără iluzii, a trăirii realității de dincolo de mit, o atitudine profund anti-romantică. Din aceste motive nu credem că e adecvată caracterizarea lui Cleanth Brooks care spune în *William Faulkner — Toward Yoknapatawpha and Beyond*, 1978, că « în stilul lui, cel puțin, *(Mayday)* e cel mai romantic lucru pe care (Faulkner) l-a scris » [1].

Limbajul poetizat și arhaic uneori asemănător întrucîtva cu cel al ciclului arthurian al lui Sir Thomas Malory — alegorizarea bunyanescă, atenuată de fapt, a Foamei și Durerii pot contribui la această impresie, dar numai la o lectură exterioară. Naratorul exprimă adesea în text gînduri și idei moderne, în total contrast cu aparenta istorisire de tip romantic-cavaleresc. În întîlnirea cu Timpul, personificare ușor ridiculizată, Sir Galwyn își arată nedumerirea față de înfățișarea acestuia, la care Timpul, locvace, începe o lungă explicație, din care nu lipsesc anacronismele de fond: « În ceea ce privește înfățișarea mea personală, în aceste vremuri luminate, *cînd oricare revistă obișnuită* vă va informa că înfățișarea unui om depinde pur și simplu de înclinația sau lipsa de înclinație de a o schimba» etc. etc. . . Și revenind: « Soția mea (care, *sînt dezolat să vă informez, e plecată în weekend*, la părinți), soția mea e de părere că nu șade bine unui om în *branșa mea* să semene cu *un centenar damblagiu* (!) mai ales că *noul meu sistem de a face afaceri înlătură misitul din toate tranzacțiile cu clienții mei* » . . . (s.n.)

Nici Isolda nu se comportă ca eroina din legendă, fiind preocupată în neașteptata întîlnire cu Sir Galwyn de coafura ei în totală neorînduială și deloc de goliciunea trupului ei, așa încît nobilul cavaler trebuie pînă la urmă să o întrebe dacă n-ar fi mai « înțelept să-și pună ceva pe ea, în afară de vălurile verzi ale asfințitului ». Faulkner însoțește, de asemenea, desfășurarea narațiunii — nelipsită nici ea de situații care ridiculizează strălucirea idealizată a dragostei romantice — cu un *running commentary*, situat în afara textului propriu-zis, în capul fiecărei pagini, subliniind și mai accentuat distanțarea ironică a scriitorului și suprapunîndu-se punctului de vedere al naratorului.

Iată cîteva exemple: « El [eroii] se întîlnesc cu cineva cu care conversează pe diferite subiecte care devin obscure și metafizice. Deși e încă politicos, Sir Galwyn e sceptic și, spunîndu-i-se cîteva lucruri brutale despre Sir Galwyn, își dă seama că a nimerit printre nebuni. El rămîn totuși metafizici și curtenitori deși nu chiar atît

---

[1] Mai tîrziu în același capitol: *Early Romantic Prose* », va reveni și va spune că, deși e o povestire cavalerească, « în unele puncte . . . anti-romantică . . . »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de politicoși...» sau «(Sir Galwyn) întîlnește un al treilea într-o situație intimă și e făcut să roșească, dar e iertat și își începe educația sentimentală. Sir Galwyn își continuă educația sentimentală și-și continuă cercetarea sa biologică» etc. etc.

Aparent, structura narațiunii adoptă *pattern*-ul povestirii mitice a căutării, a călătoriei întreprinsă pentru realizarea unei misiuni, la capătul căreia eroul urmează să fie răsplătit pentru toate încercările prin care a trecut. Faulkner însă precipită etapele, le schimbă sensul, alterează structura clasică, iar în final eroul e făcut să aibă parte de o ciudată «răsplată»...

O seamă de remarci ale cavalerului rătăcitor, mai înțelept de altfel ca obișnuiții cavaleri, sau ale alegoricilor săi însoțitori, concură în a contura sensul experienței umane într-un mod realist. Sir Galwyn, căutînd să descifreze un înțeles în rătăcirile sale pentru a găsi iubirea ideală, conchide într-un anumit moment că «omul nu dorește un lucru anume atît de mult, cît acțiunea de a-l dori» ca pînă la urmă această constatare asupra romanticei amăgiri de sine să fie corectată printr-o admirabilă metaforă, de un salutar scepicism: «Omul e o muscă bîzîind sub paharul întors al iluziilor sale». De aici și concluzia povestirii: un mod de a trece prin «moarte», ca o cale către o nouă viață.

Stăruințele exegezei biografice în a demonstra că *Mayday* a fost scrisă și dedicată lui Helen Baird, ca răspuns la refuzul acesteia de a accepta dragostea lui Faulkner și de a se căsători cu el, tind să întunece de fapt semnificația reală a povestirii. Ea a fost scrisă într-un moment în care reflecțiile scriitorului asupra artei sale — așa cum o dovedesc și alte lucrări începute sau terminate în acel an, 1925: *Soldier's Pay*, intitulat inițial tot *Mayday*, *Elmer* sau *Mosquitoes* — l-au dus la depășirea fazei de incertitudini, poze și nostalgii romantice din evoluția sa. Ironia calmă cu care e privită această despărțire de un trecut imediat, ca și concluziile ce se desprind din detașata părăsire a unor vagi idealuri pentru o realitate fără iluzii, sînt încă o dovadă a eficacității actului de creație în re-construirea și în învestirea cu noi semnificații a unei lumi lăsate în urmă, dar nu abandonată. Interesul lui Faulkner pentru legendele cavalerești, pentru mitul ales aici, e de ordin practic intelectual, această formă constituind un fel de *rite de passage*, datorită căruia scriitorul poate trece într-o nouă etapă a vieții sale artistice, fără dezabuzări și fără amăgiri. Ni se pare de aceea mai dificil să considerăm că apropierea făcută de Cleanth Brooks [1] sau Carvel Collins [2] a finalului povestirii de sinuciderea lui Quentin din *The Sound and the Fury*, care are o cu totul altă motivație, ar fi justificată. Nici mai întemeiată nu ni se pare a fi identificarea freudiană, forțată, făcută de Carvel Collins [3] a celor trei figuri: *the Hunger*, Sir Galwyn și *the Pain* ca fiind reprezentări ale Sinelui, Eului și Supraeului. Descriind relația tensionată dintre cele trei ipostaze psihice, Freud arată în *Diversele ipostaze ale personalității psihice* că «De fiecare dată cînd e silit să-și recunoască propria sa slăbiciune, Eul e cuprins de spaimă: de o adevărată teamă de lumea exterioară, de scrupulele conștiinței față de Supraeu, de anxietate nevrotică față de Sine și de forța pasiunilor care domnesc acolo» [4]

Trebuie recunoscut că nici acțiunile lui Sir Galwyn, nici relațiile sale cu cele două figuri sau cu alte personaje ale povestirii, precum nici desfășurarea sau tonul narațiunii n-ar lăsa să se întrevadă temeri, anxietăți sau chiar spaime, fie și presupuse sau simbolice...

---

[1] [2] *Op. cit.*

[3] *Mayday*, University of Notre Dame Press, 1978, Introduction by Carvel Collins

[4] S. Freud, *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die sychoanalyse.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

•

Spuneam la început că tînărul relativ necunoscut care oferea lui Helen Baird, *la 27 ianuarie 1926*, elegantul volum al lui *Mayday* este şi nu este scriitorul unei prime proze de mai mare întindere. Se ştie cît de dificilă şi de multe ori cît de nesigură este datarea operei unui scriitor. Există afirmaţia lui Faulkner cuprinsă în scrisoarea pe care am menţionat-o, că încă *în septembrie* 1925 era « pe cale să înceapă un basm cu zîne care mi se tot învîrte prin cap ». Se pare că în acelaşi an termina *Soldier's Pay*, care avea să fie publicat *abia la sfîrşitul lui februarie 1926*, şi poate că începuse *Mosquitoes*. Se poate aşadar considera că *Mayday* era primul text mai amplu de proză al lui Faulkner care vedea, într-o formă sau alta, lumina zilei. Importanţa lui nu e atît de mare din punct de vedere artistic, cît ne permite să punctăm un moment important al formării sale ca scriitor.

Anunţă *Mayday* opera de mai tîrziu a celui ce avea să fie cunoscutul scriitor William Faulkner? Întrebarea e pur retorică şi deoarece ne-am propus o mult mai modestă îndatorire, ne oprim aici. Să nu uităm că, aşa cum spunea şi Northrop Frye în *Fables of Identity*: « Noi nu citim numai o carte, ci îl urmărim pe autor la lucru, scriind-o . . . nu sîntem introduşi într-o povestire, ci în procesul scrierii unei povestiri, ne întrebăm nu ce urmează, ci la ce se va gîndi autorul după aceea . . . »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

WILLIAM FAULKNER

MAYDAY

Pentru tine, frumoasă şi înţeleaptă, această
ZI DE PRIMĂVARĂ

Şi povestea spune cum în cele din urmă a venit spre el o făptură. Afară erau zorile înroşind fereastra înaltă şi îngustă, astfel că acea fereastră înaltă şi îngustă care întreaga noapte fusese doar o cadră pentru stelele încete şi dispreţuitoare, se, făcu asemenea unui trandafir desfoliindu-se peste peretele întunecat al capelei. Cîntecul păsărilor se înălţa în zorii dimineţii, şi primăvara se deşteptă proaspătă, aurie şi albă, tulburătoare; florile erau cîntec de păsări peste pajiştile nevăzute şi ciripitul păsărilor erau florile prinse în coliere pe trunchiurile copacilor. Pe urmă, soarele cu lama săbiei sale îi atinse spada prelungă şi fără pată, chivăra şi casca şi gambierele, şi pintenii ca două fulgere gemene de aur, aşa cum odihneau acolo sub privirea calmă şi îndurerată a Celui Milos, mîngîindu-i şi lui chipul tînăr, aşa cum stătuse noaptea întreagă îngenunchiat pe lespezile de piatră, aşteptînd ziua.

Şi era ca şi cum ar fi străbătut o vale printre dealuri unduind nelămurite şi cu aerul cenuşiu înmiresmat de primăvară, şi ar fi ajuns în sfîrşit la un torent întunecat grăbindu-i-se în faţă şi care, pe cînd stătea să-l privească, s-ar fi umplut deodată cu ţăndări de culoare asemenea unor peşti mici săgetîndu-i prin unde, şi atunci apa n-ar mai fi fost întunecată.

— Ce înseamnă asta? întrebă el, întorcîndu-se spre o alcătuire mică şi verde cu o sută de guri cuprinzătoare care-i sta în dreapta, şi această alcătuire mică şi verde se numea Foamea.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Aşteaptă, răspunse Foamea. Şi peştii cei mici şi săgetători începură să se înfiripe şi să capete forme ştiute. Întîi cei întunecaţi se despărţiră laolaltă şi cei luminoşi se strînseră şi prinseră contururi dăinuitoare şi începură să se urmeze unii pe alţii în înşiruire măsurată, statornică.

— Ce înseamnă asta? întrebă el, întorcîndu-se spre o alcătuire mică şi roşie cu o sută de mîini neliniştite, care-i stătea în stînga, şi alcătuirea aceasta mică şi roşie se numea Durerea.

— Aşteaptă, răspunse Durerea. Şi în apă apăru un chip care-i era cunoscut parcă, aşa cum alcătuirea verde din stînga sa şi alcătuirea roşie din dreapta sa îi erau ştiute, şi pe urmă alte chipuri; şi el se aplecă mai aproape asupra apelor şi Foamea şi Durerea se traseră mai aproape — şi atunci el ştiu că nu aveau să se mai ducă niciodată de la el. Torentul era acum asemenea unei tapiserii fără sfîrşit desfăşurîndu-i-se în faţă. Toate chipurile pe care le cunoscuse şi le iubise şi le urîse erau acolo, indiferente acum şi inerte; şi locurile odinioară ştiute — colibe şi castele, creneluri şi turnuri de piatră; şi păduri şi pajişti, toate ştiute, doar mici acum, mult mai mici decît şi le amintise.

— Ce înseamnă asta? repetă, şi Foamea şi Durerea se traseră pe nesimţite aproape şi spuseră amîndouă deodată:

— Aşteaptă.

Tapiseria se desfăşura la nesfîrşit. Părea acum că are să capete o formă desluşită, pe care el nu o ştiuse vreodată, însă Foamea şi Durerea se trăgeau pe nesimţite tot mai aproape. Acum în apa întunecată grăbindu-i-se prin faţă era un chip mai desluşit, subţire şi mai frumos decît al morţii, şi era chipul Tăriei; şi o făptură înaltă, strălucitoare asemenea unui stîlp de foc argintiu, şi aceasta era Ambiţia; şi cavaleri în armură de aur şi de argint şi în armură de oţel, purtînd lănci cu flamuri stacojii treceau îndepărtaţi şi înceţi şi măreţi ca norii în amurg, într-un amurg asemenea trîmbiţelor suflate în liniştea serii. El însuşi se ivi în cele din urmă, mărunt, cu un toiag tocit, şi lancie şi sabie fără ascuţiş, şi Foamea îi stătea în pîntec ca un joc şi Durerea i se încuibase în toate măduarele. Pe urmă Foamea îl atinse şi îi spuse: Priveşte ! şi acolo în apele întunecate, grăbindu-i-se prin faţă era un chip, de tot tînăr şi roşu şi alb, şi cu păr lung şi strălucitor ca o columnă de apă luminoasă, însorită, şi el se gîndi la zambile tinere şi la primăvară, şi la miere şi la lumina soarelui. Privi chipul de acolo îndelung, multă vreme, şi cele o sută de guri apucătoare ale Foamei şi cele o sută de mîini neliniştite ale Durerii se lăsară asupra lui.

Lîngă torentul acesta era un copac acoperit cu frunziş lucitor, niciodată în odihnă, şi toate frunzele într-o mie de culori neînchipuite vreodată, şi copacul vorbi, şi cînd vorbi copacul frunzele i se învîrtejiră prin aer rotindu-i-se împrejur. Copacul era un om bătrîn cu o barbă lungă şi lucitoare, ca o cuirasă de argint, şi frunzele erau păsări de o mie de feluri şi de soiuri. Şi el răspunse copacului, spunînd:

— Ce spui tu, bunule sfînt Francisc?

Însă bunul sfînt Francisc răspunse doar — Aşteaptă, nu este încă timpul.

Atunci Durerea îl atinse iarăşi şi el iarăşi privi în ape. Chipul din apă era chipul frumos al unei fete tinere, şi Foamea şi Durerea i se aşternuseră acum în mădulare şi în trupul lui, astfel că el ardea ca focul. Şi fata din torentul întunecat şi grăbit îşi ridică braţele albe spre el şi el ar fi vrut să meargă spre ea, însă Durerea îl trăgea într-o parte şi Foamea îl trăgea în altă parte, astfel că nu se putea urni, şi ea se scufundă în torentul întunecat care era acum plin de ţăndări săgetătoare de sunete şi de culoare. Curînd şi acestea se pierdură nedesluşite şi pe urmă apa fu iarăşi opacă şi tăcută şi i se grăbea prin faţă, umplînd lumea întreagă în jurul lui, pînă cînd el fu asemenea unuia îngenunchiat pe lespezile de piatră într-un loc întunecos aşteptînd ziua.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi povestea spune cum, după o vreme, veni o făptură la el, spunîndu-i: — Ridică-te, sir Galwyn, fii credincios, încununat de izbîndă şi curajos. Astfel că el se ridică, îşi îmbrăcă armura strălucitoare şi pintenii de aur asemenea unor fulgere gemene, şi părul său strălucitor era ca soarele ascuns de argintul noros al căştii împenate, şi îşi luă scutul strălucitor, neatins, şi sabia lungă, fără de pată, şi tînărul sir Galwyn purcese de acolo.

Calul îi era împlătoşat în stacojiu şi în stofă grea de aur, şi el încălecă şi purcese de acolo. Trîmbiţe îl salutau şi flamuri pocneau în suflu de vînt asemeni argintului lichid, într-o dimineaţă aurită asemenea celei dintîi dimineţe a lumii, şi armăsarul tînărului sir Galwyn înainta încet şi solemn, cu mîndrie, şi tînărul sir Galwyn numai privea înapoi spre locul de unde pornise.

După o vreme, ajunseră la o pădure. Era o anume pădure fermecată şi copacii în pădurea aceasta erau mai bătrîni decît şi-ar fi putut aduce aminte cineva căci sub copacii aceştia în vremurile de demult un anume sir Morvidus, comite de Warwick, ucisese un uriaş, care-l atacase pe sir Morvidus, cu un trunchi de copac smuls de-a dreptul din pămînt; şi sir Morvidus, pentru a cinsti amintirea acelei lupte, îi luase trunchiul cel noduros ca însemn pentru urmaşii săi care şi astăzi îl poartă. Copacii în pădurea aceasta nu erau copaci de rînd, căci fiecare ramură avea cîte un ochi şi ochii aceştia îl ţinteau fără să clipească pe tînărul sir Galwyn pe cînd călărea pe sub ei. Crengile lor nu rămîneau nici o clipă nemişcate, ci se zvîrcoleau mereu, ca în chinuri, şi acolo unde o creangă se ciocnea de alta scotea geamăt de suferinţă. Dar tînărul sir Galwyn nu le lua în seamă. Chipul său luminos, fără riduri, pe care încă nu fusese nimic scris, strălucea senin sub viziera-i împenată, şi frumosul său scut, neatins, pe care nu era încă nimic scris, i se legăna de şa aruncînd fulgere, în timp ce sabia sa lungă, fără de pată, scotea un zăngănit marţial peste pulpare şi peste pintenii săi aurii asemenea unor fulgere gemene. Şi Foamea şi Durerea călăreau mereu la dreapta şi la stînga, şi umbra îi aluneca neobosită înainte, sub el, în urmă.

Şapte zile călăriră prin pădurea aceasta unde farmecele erau deopotrivă de dese ca şi florile de mai, şi, pe cînd călăreau înainte, tînărul sir Galwyn vorbea cu Foamea şi cu Durerea, şi fiind el tînăr afla multe lucruri, dar nu şi înţelepciune. În a şaptea zi, urmărind el şi străpungînd cu sabia un dragon de un soi mărunt şi cam bicisnic care, era limpede, se rătăcise înainte de vreme din vizuina sa (astfel că, la drept vorbind, această luptă aproape că nu face osteneala s-o mai povestim şi, cum Foamea îi atrase atenţia mai tîrziu, ar fi făcut mult mai bine să fi vînat un cerb tînăr), tînărul sir Galwyn şi cei doi tovarăşi ai săi ajunseră la o căsuţă de piatră acoperită de iederă, la uşa căreia tînărul sir Galwyn ciocăni puternic cu coada securii sale. Un ins se arătă la chemarea aceasta şi stătu locului privindu-l gînditor pe tînărul sir Galwyn, gîdilîndu-şi nasul cu o pană şi strănutînd din cînd în cînd.

— Îţi urez seara bună, tînărul meu jupîn, spuse, politicos.

Urarea aceasta fusese spusă cumpănit şi cu cuviinţă — însă tînărul sir Galwyn era tînăr şi pripit, şi fiind oarecum de curînd intrat în tagma cavalerilor rătăcitori, şi întrucît se aşteptase ca un uriaş, sau cel puţin un dragon, să-i răspundă chemării, nu mai ştia bine ce s-ar fi cuvenit să facă, pentru că legile cavaleriei nu pomeneau nici o formulă care să se potrivească unei astfel de împrejurări. Şi astfel tînărul sir Galwyn, cu îndreptăţită neplăcere şi cu minunată prezenţă de spirit, tună drept răspuns:

— Ce spui, tîlharule? Aşa vorbeşti tu, mîrlane? Îi vorbeşti unui cavaler rătăcitor în armură spunîndu-i tînăr jupîn? N-ai ştiinţa purtării în lume, ţărănoiule?

— Mde, cît despre asta, răspunde celălalt serios, în toţi anii aceştia în care i-am slujit pe călători a fost din totdeauna felul meu de a fi să le vorbesc oamenilor aşa cum le-ar place lor să li se vorbească, fie ei regi sau bucătari, poeţi, sau argaţi. Însă, doamne, măria ta cavalerule cu cingătoare, înainte de a-ţi implora iertarea, aş vrea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

să-ţi aduc aminte că de la noi filosofii care, ca să zic aşa, ducem vieţi de pustnicie, nu se poate aştepta să ne ţinem cu totul de cele mai noi capricii şi fantasme ale modei, în ce priveşte felul cum un străin se cuvine să se apropie de o casă de om şi aşa mai departe; astfel că dacă noi amîndoi sîntem doar aşa cum îl cîntăreşte fiecare din noi pe celălalt, atunci, pe sfînta Fecioară, aici sînt doi între noi care nu prea au bune maniere.

— A, da, te gîndeşti la aceşti doi seniori care stau şi se uită, şi care călăresc pe aici împreună cu mine. Dar ei sînt prieteni; mă pun eu zălog pentru ei amîndoi.

— Da, pe ei îi ştiu, răspunse celălalt, surîzînd puţin, i-am mai văzut pe aceşti doi seniori care stau şi se uită. La drept vorbind, dacă n-ar fi ei, nimeni n-ar mai intra vreodată în pădurea asta fermecată.

Tînărul sir Galwyn păru la aceste cuvinte oarecum încercat de îndoială şi parcă încurcat, dar apoi sabia lui lungă şi fără de pată îi zăngăni izbindu-i-se de platoşă şi îi aminti că el era sir Galwyn. Astfel că tînărul sir Galwyn spuse:

— Dar destul cu asta; ne pierdem timpul.

— Dimpotrivă, răspunde la aceasta curtenitor celălalt. Te încredinţez că nu-mi pricinuieşti nici o neplăcere. Drept vorbind, şi nu spun asta ca să te linguşesc, găsesc că schimbul de vorbe dintre noi este cît se poate de îmbucurător.

— Mi-e teamă, prietene, spuse acum tînărul sir Galwyn cu mîndrie, că nu te urmăresc.

— Cum aşa, domnia ta ai făcut observaţia că îţi pierzi timpul, şi eu te asigur că nu sufăr nici un necaz de pe urma acestei întîlniri dintre noi.

Atunci spune tînărul sir Galwyn: — Aici e ceva cum nu trebuie să fie, unul dintre noi doi nu înţelege bine despre ce e vorba. Pe mine m-au făcut să cred cei care ar trebui s-o ştie că Timpul este un senior bătrîn cu o barbă lungă, albă; şi acuma domnia ta, care nu eşti bătrîn, şi care e sigur că nu ai barbă lungă şi albă, te înfăţişezi ca şi cum domnia ta ai fi Timpul. Cum se face asta?

— De, răspunde celălalt, în ce priveşte înfăţişarea mea: în zilele acestea luminate cînd, aşa cum orice revistă obişnuită te-ar putea informa, felul cum arată cineva depinde întru totul doar de dorinţa sau lipsa dorinţei sale de a-şi schimba chipul, ce motiv aş putea avea eu să vreau să par mai bătrîn decît mă simt? Şi pe urmă nevasta mea (care, sînt mîhnit că trebuie să-ţi spun, e plecată acum la sfîrşitul săptămînii, să-şi vadă părinţii), nevasta mea socoteşte că nu se cuvine ca un bărbat de meseria mea să arate chiar ca un moşneag de o sută de ani căzut la mintea copiilor, mai ales că noul meu sistem de a-mi vedea de afaceri înlătură orice mijloacitor din tîrguielile mele cu clienţii.

— Aşa? spune tînărul sir Galwyn, şi domnia ta ţi-ai rearanjat treburile deci? De curînd ai făcut-o?

— Chiar de curînd, convine celălalt. Ieri a fost. Deşi tălmăcit în banii cu care măsuraţi voi timpul, ajunge să se spună că ar fi de demult de tot. Să vedem — cam cum ar fi două milioane de ani, dar n-aş putea să-ţi spun întocmai, aşa deodată.

— O . . . tînărul sir Galwyn stă puţin pe gînduri, în vreme ce Durerea şi Foamea aşteptau fără grabă pe caii lor de-a dreapta şi de-a stînga lui. Pe urmă, tînărul sir Galwyn spune: — Într-adevăr, te pricepi să vorbeşti adînc, dar de unde pot eu să ştiu că domnia ta eşti adevărat Timpul?

Celălalt ridică din umeri. — Of, şi voi materialiştii ăştia! Sînteţi ca ciorile, cu un singur croncănit pentru orice fel de împrejurare: Dovadă! Dovadă! Bine, atunci ia de o pildă zicala — Timpul nu aşteaptă pe nimeni. Crezi în seriozitatea acestei zicale?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Desigur, eu însumi am demonstrat adevărul acesta spre deplina mea satisfacţie. Şi mi se pare că domnia ta care, cum singur spui, ţi-ai petrecut viaţa slujind şi aşteptînd bunul plac al oamenilor în pădurea aceasta, eşti singur convins de asta.

— Foarte bine. Să începem prin a-i întreba pe aceşti doi seniori care au călărit împreună cu domnia ta o vreme şi care ar trebui să ştie ce eşti domnia ta. Se întoarse către cei doi tovarăşi ai tînărului sir Galwyn şi spuse: — Seniore Alcătuire Verde şi seniore Alcătuire Roşie, ce este lucrul acesta care-şi spune sieşi sir Galwyn din Arthgyl?

La care Alcătuirea Verde numită Foame şi Alcătuirea Roşie numită Durere răspunseră deodată: — Nu este decît un pumn de ţărînă umedă pe care o împingem încoace şi încolo după bunul nostru plac pînă cînd umezeala i se usucă de tot în el, întocmai cum fac două vînturi potrivnice cu o pană; şi cînd umezeala se va fi uscat de tot în el, va fi ca oricare alt pumn de ţărînă, şi nouă n-are să ne mai pese cîtuşi de puţin de el de atunci încolo.

— Ei, asta-i, spune tînărul sir Galwyn oarecum neplăcut surprins, nu m-as fi gîndit că doi călători cu care am împărţit foamea şi greutăţile ar putea avea o părere atît de proastă despre mine, fără să mai punem la socoteală şi că şi-o exprimă atît de pe şleau. Dar să lăsăm asta, seniori! Văd că nu fac decît să-mi irosesc tinereţea stînd de vorbă cu două umbre şi cu un bătrînel fără minte care ar vrea să mă convingă acum că n-aş fi decît o umbră — lucru pe care eu, eu care sînt sir Galwyn din Arthgyl îl ştiu neadevărat, tot aşa cum ştiu că dincolo de fruntariile acestei păduri fermecate mă aşteaptă Faima, cu puţină suferinţă şi oarecare vărsare de sînge, şi pînă la urmă cu mare bucurie şi plăcere. Pentru că acolo am să găsesc şi am să eliberez din captivitate o tînără prinţesă pe care am văzut-o într-un vis şi care mă face să mă gîndesc la zambile primăvara. Şi cine dintre voi, care sînteţi două umbre şi un slăbănog cu capul tremurător, ar putea să ştie sau să-mi spună altceva?

Alcătuirea Verde care se numea Foamea şi Alcătuirea Roşie numită Durerea aşteptau fără grabă în umbrele intermitente ale frunzelor tinere, însă celălalt îşi ridică ochii trişti şi negri şi privi chipul strălucitor şi gol al tînărului sir Galwyn cu o admiraţie plină de invidie. — O, sir Galwyn, sir Galwyn, spuse acesta, ce n-aş da să fiu şi eu tînăr şi fără griji, dar cu încrederea asta sublimă că-ţi stăpîneşti destinul pe care un glumeţ nevăzut şi mai degrabă lipsit de imaginaţie, dar răutăcios, ţi l-a pregătit anume ţie! O, dar e drept că atunci aş găsi şi că lumea asta nebună este un joc simplu al luminii şi al umbrei şi al pămîntului bun unde eu să nu fac altceva decît să mă joc. Oricum, fiecare după gustul său. Şi sigur e că nu eu am să-mi dau osteneala nemaipomenită să îndrept o soartă care, cum e scris dinainte, are să mă găsească, fără greş. Aşa că nu ne mai rămîne nimic de făcut decît ca fiecare din noi să ne urmăm calea asta care pare — nu, nu cea bună, să zicem mai degrabă mai puţin rea — pentru el; şi eu, care sînt nemuritor, găsesc acum în inima mea că am dreptate să te invidiez pe tine care eşti muritor şi care ai moştenit, o dată cu îndoelnicul privilegiu al suflării aici pe pămînt, şi o moştenire de suferinţă şi jale şi, pînă la urmă, de uitare. Aşadar, tinere sir Galwyn, în ce fel ţi-aş putea fi de folos?

— Păi, în ce alt fel decît să mă îndrepţi către castelul unde o anume prinţesă, al cărei păr este asemenea unei columne de apă luminoasă şi însorită, este ţinută în captivitate?

— Dar vezi, descrierea domniei tale este, desigur, cît se poate de lămurită, şi e cu neputinţă să i se potrivească oricărei alte prinţese decît aceleia care te face să te gîndeşti, aşa cum mi-ai spus mai înainte, la zambile tinere primăvara. Dar nu ţi-a trecut prin minte că orice tînăr cavaler care rătăceşte în pădurea asta fermecată caută o fecioară al cărei păr este asemenea apei limpezi şi care îl face să se gîndească la zambile tinere, sau poate la narcise, sau la flori de cireş? Aşa că-ţi repet, deşi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

descrierea pe care mi-ai făcut-o este cît se poate de bine întocmită, trebuie să-ți cer să mai ții seama și de faptul că eu sînt un om bătrîn și că a trecut multă vreme de cînd o fată s-a mai agățat de inima mea cu atîta putere de neuitat cum ar face-o o creangă de măr înflorit (cu toate că nevasta mea este, te încredințez, o femeie fără pereche și n-aș vrea pentru nimic în lume să se creadă că nu o prețuiesc cum se cuvine), astfel că mi-e teamă că-mi va fi necesar ceva mai mult decît doar o reacție emoțională ca să înțeleg anume la ce prințesă captivă te gîndești domnia ta.

— Este pădurea asta anume, spune tînărul sir Galwyn, atît de plină de prințese captive încît să nu-mi poți spune pe care o caut eu?

— Acuma, n-aș vrea să las să se înțeleagă că fiecare turn pe care l-ai putea întîlni ține în el o fecioară care suspină și cîntă la alăută și tînjește după eliberare și după nuntă cu cinstire; dar sigur e că sînt destule al căror rang și frumusețe ar mulțumi chiar și gusturile cele mai pretențioase. De pildă, către apus, nu departe de locul unde soarele apune în fiecare seară, tînjește într-un castel de piatră verde prințesa Elys, fiica lui Sethynnen ap Seydnn Seidi, căruia i se spune Bețivul, regele Țării Galilor, și capul ei lucios și strălucitor este luceafărul de seară în ceruri și apusul de soare. Sau către răsărit, unde soarele se înalță din dimineața aurie, tînjește într-un castel de piatră galbenă prințesa Aelia, fiica lui Aelian, prinț printre merovingieni și mare șambelan de Arles, și capul lucios și strălucitor al ei este luceafărul de dimineață asupra zorilor. Acum, care dintre aceste două doamne te atrage? N-ai putea nimeri prost (deși se spune că prințesa Elys este mai degrabă înclinată să fie o plîngăcioasă, în vreme ce prințesa Aelia, fiind cam — în sfîrșit — de o dispoziție cam prea veselă, — a făcut să se cam vorbească despre ea prin Provența, și nu toate lucrurile care se spuneau ar fi fost măgulitoare. De fapt, se aude că bătrînul Aelian însuși ar avea mai mult de a face cu captivitatea asta deplorabilă a fiicei sale decît se spune în general. Însă oricum ar sta lucrurile, nu despre asta e vorba. Pe oricare din ele ai alege-o, aceste două prințese sînt cît se poate de în măsură să-l pornească pe un ginere în orice fel de afaceri de care s-ar gîndi el să se apuce.

— Vezi că nu știu, zice tînărul sir Galwyn. De unde să știu eu care din aceste fecioare este cea pe care am văzut-o eu în vis? Cine mi-ar putea-o spune, de vreme ce domnia ta însuți recunoști că nu poți? Și cu toate că îmi pare rău că aceste două prințese trebuie să se ofilească în captivitate, nu pot să-mi petrec tinerețea alergînd de colo pînă colo să eliberez fecioare captive care, ce știu eu, s-ar putea să se simtă mai fericite în captivitatea asta a lor decît dacă ar fi libere iarăși și care ar putea așadar să obiecteze la amestecul acesta al meu — căci eu trebuie s-o caut pe cea care mă face să mă gîndesc la miere și la lumina soarelui; astfel că — tînărul sir Galwyn se întoarce cu curtenie spre Alcătuirea Verde numită Foame și spre Alcătuirea Roșie numită Durere — astfel că, dacă dumneavoastră doi sînteți gata, am face mai bine să ne luăm rămas bun de la acest străin ciudat și greu de înțeles și să purcedem înainte.

Și povestea spune cum tînărul sir Galwyn din Arthgyl a călărit mai departe prin această pădure fermecată, cu Foamea la dreapta sa și cu Durerea la stînga sa, în vreme ce pustnicul rămase să privească lung după tînărul sir Galwyn care se îndepărta, cu o admirație plină de invidie, pe urmă clătină din cap, se întoarse pe călcîie și intră iarăși în coliba lui.

Liziera pădurii se sparse deodată în fața lui așa cum se sparge un val, spulberîndu-se într-o ceață de lumină de soare. Dincolo, departe pînă în zare și dincolo de zare pînă cînd își simți ochii asemenea unei perechi de șoimi străduindu-se să-i scape din orbite, cîmpia și landa curgeau într-o unduire prelungă, rotitoare, pînă la o boare albăstrie încărcată de zvonuri. Aceasta era marea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un rîu curgea prin mijlocul acestei cîmpii, şi tînărul sir Galwyn se îndreptă spre el. Firul apei se ascundea printre arţari şi anini fremătători şi printre mesteceni albi şi svelţi ca nişte fete dansînd în vîrful picioarelor; şi un bărbat cu lancie i se înălţă în faţă pe cărare, spunîndu-i: — Stai !

Tînărul sir Galwyn îl privi de sus pe acest ţărănoi cu pieptar de piele verde. — Trage-te în lături, slugoiule, şi lasă-mă să trec.

Însă acela înarmat se aţinea locului. — În numele regelui, stăpîne, stai domnia ta locului; altminteri trebuie să-mi înfig suliţa în armăsarul acesta frumos, căci nimeni nu trebuie să treacă pe aici şi pentru asta eu răspund cu capul.

— În numele cărui rege strigi tu unui călător pe drumul mare, al tuturor, şi mai ales unui cavaler în armură şi cu cingătoare? Trage-te în lături, ce, socoteşti să-mi îmbii sabia fără de pată împotriva hoitului tău necioplit?

— În numele stăpînului meu, Marc, regele Cornwalului, îi poftesc pe toţi călătorii să se oprească la locul acesta, căci în apa de acolo se scaldă prinţesa Ysolda; şi nici un bărbat, fie el cavaler sau rîndaş, nu poate privi trupul dezgolit al logodnicei unui rege.

— Acuma, la drept vorbind, spune tînărul sir Galwyn, uite un lucru cît se poate de ciudat. Cine-o mai fi şi stăpînul ăsta al tău care-şi pune logodnica să se învîrtă de colo pînă colo prin părţile locului, scăldîndu-se în rîuri şi păzită de soldăţoi necioplîţi?

— Nu eu am sarcina s-o păzesc pe prinţesa aceasta, ci nepotul regelui Marc, Tristan, pe care-l vei găsi (dacă te-aş lăsa eu să treci) întins acolo la umbră, zvîrcolindu-se de iubire pentru fecioara pe care — cum a jurat cu jurămînt de cavaler — trebuie s-o ducă neatinsă în patul unchiului său. Şi părerea mea este că cu cît fecioara asta e mai repede dată în mîinile regelui Marc, cu atît e mai bine pentru noi toţi, căci mie nu-mi place de loc cum se desfăşoară expediţia asta. Eu sînt un om cu familie şi trebuie să am grijă cum se înfăţişează lucrurile.

Astfel că tînărul sir Galwyn, fără să mai arunce nici măcar o privire spre lucrul acela care fusese un soldat din Ţara Cornwalului, călări mai departe pe o cărare umbrită spre o sclipire mută, înăbuşit murmurătoare de apă ascunsă. Şi unul îmbrăcat în armură se ridică şi îi tăie calea. — Stai sau mori ! vorbi acesta cu glas înfricoşător.

— Cine-l pofteşte pe sir Galwyn să stea? răspunde tînărul sir Galwyn cu o rece nemulţumire, şi amîndoi se opriră locului ochindu-se unul pe altul ca doi tineri cîini lupi. Erau atît de asemănători unul altuia, de la chipurile lor strălucitoare şi tinere (deşi, desigur, chipul celuilalt nu era gol, fiind dimpotrivă înfricoşător de semnele geloziei şi patimii) şi pînă la picioarele îmbrăcate în zale, încît nu era de loc de mirare că le era scris să se urască de la prima vedere.

— E Tristan de Lyonness, prin graţia lui Dumnezeu şi a lui Uther Pendragon, cavaler, şi cel care pretinde trecerea pe aici va fi stîrv nejupuit înainte de apusul soarelui.

Ei şi ce, se gîndeşte tînărul sir Galwyn, n-am să-mi pierd eu vremea tîrguindu-mă cu acest animal necioplit cu faţa de culoarea tunetului. Şi încă unul care abia aşteaptă să săvîrşească adulterul ! Dar atunci, juruinţa de cvaaler nu are cine ştie ce preţ la unul ca ăsta care vrea să-l facă pe unchiul său să intre în pielea lui Menelaos. Dar, pe de altă parte, menestrelii cîntă mereu despre această Ysolda, lăudînd-o c-ar fi un luceafăr de dimineaţă, şi cum în faţa surprizelor bogate ale pieptului ei dezgolit bărbaţii sînt de-a dreptul înnebuniţi şi chipurile li se ascut precum lăncile într-un asalt. Parcă aş înclina să cred că ar fi faptă înţeleaptă să văd şi eu un asemenea soi de fecioară, dacă tot am prilejul, fie şi numai ca să

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Un rîu curgea prin mijlocul acestei cîmpii, şi tînărul sir Galwyn se
spre el. Firul apei se ascundea printre arţari şi anini fremătători şi prin
teceni albi şi svelţi ca nişte fete dansînd în vîrful picioarelor; şi un bă
lancie i se înălţă în faţă pe cărare, spunîndu-i: — Stai !

Tînărul sir Galwyn îl privi de sus pe acest ţărănoi cu pieptar de piel

— Trage-te în lături, slugoiule, şi lasă-mă să trec.

Însă acela înarmat se aţinea locului. — În numele regelui, stăpîne, stai
ta locului; altminteri trebuie să-mi înfig suliţa în armăsarul acesta frur
nimeni nu trebuie să treacă pe aici şi pentru asta eu răspund cu capul.

— În numele cărui rege strigi tu unui călător pe drumul mare, al
şi mai ales unui cavaler în armură şi cu cingătoare? Trage-te în lături, c
teşti să-mi îmbii sabia fără de pată împotriva hoitului tău necioplit?

— În numele stăpînului meu, Marc, regele Cornwalului, îi poftesc
călătorii să se oprească la locul acesta, căci în apa de acolo se scaldă
Ysolda; şi nici un bărbat, fie el cavaler sau rîndaş, nu poate privi tru
golit al logodnicei unui rege.

— Acuma, la drept vorbind, spune tînărul sir Galwyn, uite un lucru cît
de ciudat. Cine-o mai fi şi stăpînul ăsta al tău care-şi pune logodnica să se
de colo pînă colo prin părţile locului, scăldîndu-se în rîuri şi păzită de
necioplîţi?

— Nu eu am sarcina s-o păzesc pe prinţesa aceasta, ci nepotul regelu
Tristan, pe care-l vei găsi (dacă te-aş lăsa eu să treci) întins acolo la
zvîrcolindu-se de iubire pentru fecioara pe care — cum a jurat cu jură
cavaler — trebuie s-o ducă neatinsă în patul unchiului său. Şi părerea mea
cu cît fecioara asta e mai repede dată în mîinile regelui Marc, cu atît e n
pentru noi toţi, căci mie nu-mi place de loc cum se desfăşoară expedit
Eu sînt un om cu familie şi trebuie să am grijă cum se înfăţişează lucruril

Astfel că tînărul sir Galwyn, fără să mai arunce nici măcar o privir
lucrul acela care fusese un soldat din Ţara Cornwalului, călări mai depar
cărare umbrită spre o sclipire mută, înăbuşit murmurătoare de apă ascu
unul îmbrăcat în armură se ridică şi îi taie calea. — Stai sau mori ! vorbi
cu glas înfricoşător.

— Cine-i pofteşte pe sir Galwyn să stea? răspunde tînărul sir Galwy
rece nemulţumire, şi amîndoi se opriră locului ochindu-se unul pe altu
tineri cîini lupi. Erau atît de asemănători unul altuia, de la chipurile lor s
citoare şi tinere (deşi, desigur, chipul celuilalt nu era gol, fiind dimpot
fricoşător de semnele geloziei şi patimii) şi pînă la picioarele îmbrăcate î
încît nu era de loc de mirare că le era scris să se urască de la prima ved

— E Tristan de Lyonness, prin graţia lui Dumnezeu şi a lui Uther Pen
cavaler, şi cel care pretinde trecerea pe aici va fi stîrv nejupuit înainte de
soarelui.

Ei şi ce, se gîndeşte tînărul sir Galwyn, n-am să-mi pierd eu vremea tîr
mă cu acest animal necioplit cu faţa de culoarea tunetului. Şi încă unul ca
aşteaptă să săvîrşească adulterul ! Dar atunci, jurulnţa de cvaaler nu a
ştie ce preţ la unul ca ăsta care vrea să-l facă pe unchiul său să intre în
lui Menelaos. Dar, pe de altă parte, menestrelii cîntă mereu despre această
lăudînd-o c-ar fi un luceafăr de dimineaţă, şi cum în faţa surprizelor bog
pieptului el dezgolit bărbaţii sînt de-a dreptul înnebuniţi şi chipurile li s
precum lăncile într-un asalt. Parcă aş înclina să cred că ar fi faptă înţele
văd şi eu un asemenea soi de fecioară, dacă tot am prilejul, fie şi numa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi despre altele, şi prinţesa Ysolda îi povesti tînărului sir Galwyn despre viaţa ei, şi despre sir Tristan şi despre regele Marc şi aşa mai departe şi tot aşa mai departe. Dar după o vreme tînărul sir Galwyn începu să-şi dea nelinştit seama că zambilele tinere nu mai sînt proaspete o dată ce te-ai apucat să le culegi. Aşa că întrerupînd deodată planurile pe care prinţesa Ysolda le ţesea în toată tihna despre viitorul ei şi al tînărului sir Galwyn, tînărul sir Galwyn spuse:

— Doamnă, cu toate că sunetul vocii tale este precum cel al corzilor unei alăute mîngîiate dulce printre torţe într-un amurg fără vînt şi deci eu niciodată n-am să ostenesc ascultîndu-l, şi cu toate că trupul tău este asemenea unui eleşteu îngust de apă limpede în amurgul acesta, nu crezi — îi vorbea cu tot respectul — că ar fi înţelept să-ţi chemi femeile şi să aşterni ceva peste el în afară de vălurile verzi ale amurgului? Ştii şi tu cît de vicleană poate fi o răceală de primăvară.

— Chiar, ce atent eşti tu, Galwyn! Dar, la drept vorbind, nu e nici o grabă, nu-i aşa? Doar n-o să mergem undeva acuma, aşa tîrziu. Pe de altă parte, însă, poate că ai dreptate cînd spui că ar trebui să-mi pun nişte vestminte, ar putea să treacă cineva. Roşesc cînd mă gîndesc la asta, dar nici eu nu ştiu de ce — şi crede-mă că nu-mi stă în fire — nu simt în nici un fel că ar trebui să mă cert pentru lipsă de modestie că stau astfel dezgolită aici cu tine, căci tu eşti cu totul altfel decît orice alt bărbat, tu mă înţelegi cu adevărat. Totuşi, poate că ai dreptate. Aşteaptă-mă aici, cuminte; nu stau mult. Acuma, promite-mi că nu vii după mine, că nu te mişti de aici.

Aşa că tînărul sir Galwyn îi promise, şi prinţesa Ysolda îl sărută şi-i închise ochii cu vîrful degetelor ei şi îi sărută pleoapele şi-l făcu să promită că n-are să-şi deschidă ochii pînă cînd nu se va îndepărta ea, şi astfel se retrase. Tînărul sir Galwyn era un cavaler prea desăvîrşit ca să-şi deschidă ochii sau ca să-i spună prinţesei Ysolda că ar fi preferat s-o vadă din spate decît din faţă, dezgolită sau oricum altminteri, astfel că stătu locului pînă cînd prinţesa Ysolda avu toată vremea să-şi strîngă laolaltă slujnicele, după care tînărul sir Galwyn se ridică şi, cu o nepăsare furişă, se îndreptă spre copacul unde-şi lăsase calul şi unde Alcătuirea Verde numită Foame şi Alcătuirea Roşie numită Durere îl aşteptau curtenitori; şi încălecară şi purceseră de acolo. Şi tînărul sir Galwyn în cele din urmă oftă o dată adînc.

— Pe cinstea mea, doamne, vorbi Foamea, acesta e sigur că n-a fost suspinul unui îndrăgostit căruia i s-a smuls de curînd de la piept stăpîna? Parcă mi s-a părut mai degrabă un oftat de uşurare.

— Ca să fiu sincer, prietene, nu ştiu nici eu întocmai ce a însemnat exhalaţia aceasta. Fireşte, nu poţi găsi pe lumea asta una mai frumoasă decît cea pe care tocmai am părăsit-o, şi mi se părea că viaţa toată trebuie să stea locului cîtă vreme stăteam eu să privesc trupul ei asemenea unui mesteacăn tînăr în lumina amurgului, sau cîtă vreme îi mîngîiam ţesătura părului ei ca o coloană de apă însorită, şi cu toate acestea . . .

— . . . cu toate acestea, fecioara asta care e mai frumoasă decît poate nădăjdui un bărbat să întîlnească mai mult decît o singură dată în viaţă, trebuia, ca un făcut, să pună între voi acea mai puţin frumoasă dar mai neobosită virtute care se aţine acolo, dincolo de dinţii ei mici şi albi, îi completă spusele Alcătuirea Verde numită Foamea.

— Întocmai. Şi acum ştiu că ea nu e altfel decît toate celelalte fete pe care le-am cunoscut pînă acum, fie ele urîte, fie ele frumoase. Mă bate gîndul, continuă profund tînărul sir Galwyn, că nu lucrul în sine este ceea ce doreşte omul, cît dorinţa după acest lucru. Dar, o, e mai dureros decît ascuţişul săbiei să ştii

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

că cea care e mai frumoasă decît muzica nu ar putea să mă mulţumească nici măcar preţ de o singură zi.

— Dar asta, sir Galwyn, este însăşi viaţa: o zbatere neîncetată să cîştigi umbre de care nu s-ar prinde nici un fel de substanţă. După cît gîndesc eu, omul este o muscă bîzîietoare orbecăind printr-o lume străină, căutînd ceva pe care nu ar şti să pună nici un nume şi pe care nici nu l-ar recunoaşte dacă l-ar întîlni şi pe care, probabil, nici nu şi-l doreşte cu adevărat. Dar eşti tînăr şi mai ai un oarecare număr de ani prin care să treci într-un fel sau altul, aşa că-ţi urez mai mult noroc data viitoare.

•

Şi astfel călăriră mai departe pe sub escadroane de stele înalte şi palide, către soare apune unde cerul cădea precum o mătase verde, unsă şi străvezie peste un sîn plin şi pîrguit, şi o singură stea ca un trandafir de argint prins deasupra. Era un licăr stins, verzui, în jurul lor şi licuricii erau asemenea scînteierilor suflate din focuri nevăzute. Deodată o ciută albă ca laptele sări în luminiş în faţa lor şi îngenunchiind înaintea tînărului sir Galwyn îl rugă să o străpungă cu spada lui. Tînărul sir Galwyn făcu aşa cum i se ceruse, şi iată! în faţa lui era îngenunchiată Elys, fiica regelui Ţării Galilor. Purta o rochie verde cu o cingătoare de argint bătută cu safire şi ea îl luă pe tînărul sir Galwyn de mînă şi îl duse mai adînc în pădure către un cort de mătase de culoarea liliacului şi cu ţăruşi de ivoriu şi cu un aşternut de stuf. Şi tînărul sir Galwyn privi către soare apune şi văzu că luceafărul de seară nu mai era pe cer.

Şi povestea spune cum după o vreme tînărul sir Galwyn se trezi şi se ridică sprijinindu-se într-un cot. Prinţesa Elys dormea încă şi tînărul sir Galwyn o privi cu o tristeţe nedesluşită şi îi sărută gura adormită cu un simţămint de milă faţă de ea şi cu nu deosebită mîndrie faţă de sine însuşi, şi se ridică fără zgomot şi ieşi afară din cort. Şi astfel urcă iarăşi pe cal.

Spre răsărit se făcea lumină, înalt deaspura lor luceafărul de dimineaţă plutea imaculat în rîul văzdului. Auzea cornuri îndepărtate sunînd triumfătoare ca nişte steaguri fluturînd în vînt, şi cornurile sunau tot mai tare. Pe urmă deodată fu înconjurat de heralzi cu trîmbiţe, şi sarabande de fete dansînd îl încercuiau jur împrejur, piepturile lor erau pătate cu aur şi cercuite cu vermilion, şi paji în livrele stacojii săreau printre ele. Pe urmă veni un car de aur cu baldachin de ametist întins pe piloni stacojii; nouă delfini trăgeau carul acesta şi în car se afla prinţesa Aelia, fiica lui Aelius Merovingianul, înveştmîntată într-o rochie galbenă şi cu cingătoare de safire, şi prinţesa Aelia se opri şi se aplecă spre el.

— Vino, sir Galwyn din Arthgyl. De mult te aştept.

— O, doamnă, spune atunci tînărul sir Galwyn, sînt ca unul însetat într-un pustiu şi care vede înaintea lui într-un vis un ţinut al întregii frumuseţi şi desnădejdi şi al tuturor bucuriilor.

Prinţesa Aelia fu încîntată să audă aceasta. — Ce vorbire încîntătoare! Am auzit de tine, sir Galwyn, dar nu m-aş fi gîndit să găsesc în tine un tînăr stăpînind atîta de bine darul vorbirii, sau unul atît de bine făcut. Astfel că vino, şi placă-ţi rogu-te să intri în carul meu, şi haide să mergem.

Astfel că tînărul sir Galwyn urcă în carul acela şi trîmbiţele sunară şi cei nouă delfini albi care trăgeau carul se mişcară precum vîntul. Şi privind în sus tînărul sir Galwyn văzu că luceafărul de dimineaţă pierise.

— Aşa, spune acum prinţesa Aelia, putem sta liniştiţi de vorbă. Vorbeşte-mi despre tine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Ce-ți pot eu spune, prințesă, răspunse tînărul sir Galwyn, care am căutat peste întreg pămîntul o ființă pe care am văzut-o în vis, care îl face să se gîndească la miere și la lumina soarelui și la zambile tinere și care în sfîrșit o găsește în făptura unei nemuritoare după care poate să plîngă asemenea unui copil pe întuneric, și pe care nu îndrăznește să o atingă? Și pentru că ea este mai frumoasă decît cîntecul păsărilor în zori sau decît picioarele iubirilor care fac lumină în văzduh, asemenea aripilor porumbeilor, el nu va mai putea să și-o scoată din inimă, și pentru că ea este nemuritoare și prințesă, nu mai este nici un ajutor pentru el de niciunde.

— Chiar crezi într-adevăr că sînt frumoasă? zice atunci prințesa Aelia cu o plăcută surpriză. Îmi pare rău că m-ai văzut în zdrențele astea. Nu pot să sufăr galbenul; mă face să par — oh — grasă, și eu nu sînt grasă. Dar tu spui toate acestea atît de curgător — aici aruncîndu-i o privire de luminoasă suspiciune —, la cîte fete le-ai mai spus astea, sir Galwyn?

— De, spune tînărul sir Galwyn ușor stînjenit, a fost o anume Ysolda, care se ducea să se mărite cu regele Cornwalului, la care m-am oprit din curiozitate să o văd pe cînd se scălda într-un iaz și care a insistat să mă opresc și să schimbăm cîteva cuvinte (lucru pe care nu l-am putut refuza din simplă bună creștere), și cred că i-am spus ceva în genul acesta; și a mai fost prințesa Elys, care m-a oprit într-o pădure și a insistat să o însoțesc pînă la cortul ei și să înnoptez la ea, și de asemenea politețea mi-a interzis să-i refuz rugămintea. Și s-ar putea să-i fi spus ceva asemănător și ei.

— Dar dacă așa ceva nu-i chiar caracteristic pentru un bărbat! exclamă aici în chip de neînțeles prințesa Aelia. Pe urmă îl privi pe tînărul sir Galwyn cu curiozitate și cu un oarecare respect. Dar trebuie să-ți spun, lucrezi repede, și mai ești și un tînăr discret . . . Prințesa Elys, scorpia aia cu părul galben! Cerule, ce gusturi! O, bărbații sînt ca niște copii, orice jucărie e bună să le atragă atenția. Chiar, nu înțeleg cum poți avea tupeul să-mi repeți mie aceleași cuvinte pe care le-ai mai spus unei fete care bate pădurile noaptea și-i agață pe bărbații tineri. E limpede că femeia asta nu e decît ce se spune despre ea că e. Prințesa Aelia rămase o vreme cu privirile pierdute în gol. Carul lăsase acum pămîntul mult în urmă și se grăbea prin văzduh, străbătînd norii de argint ca o corabie grăbită spintecînd valurile, în vreme ce șoimi cu aripile larg desfăcute și cu ochi ca giuvaerurile roșii și galbene se roteau în jur țipînd.
Prințesa Aelia continuă apoi: — Să lași o asemenea creatură și să vii la mine! Cu aceleași cuvinte pe buze! O, dar nu mă respecți de loc, se jelui ea, că poți să-mi rostești numele laolaltă cu al unei făpturi ca aceea. Și izbucni în plîns. Nu, nu mai încerca să te justifici! Cînd te gîndești că am plecat singură cu un bărbat ca tine! Ce are să se mai aleagă acum de bunul meu renume? Cum am să mai scot capul în lume? O, te urăsc, te urăsc!

— Acum, la drept vorbind, doamnă, spune tînărul sir Galwyn, nu poți să mă condamni pe mine pentru această situație; la invitația domniei tale m-am urcat în carul acesta.

Ce-i spunea el era foarte logic, și spusele lui logice avură efectul obișnuit.
— Să nu mai îndrăznești să stai de vorbă cu mine! plînse prințesa Aelia, era exact ce era de așteptat de la un bărbat ca dumneata; întîi mă insulți, dincolo de orice putință de îndreptare, și pe urmă cauți să te justifici în ochii mei.

— Dar lucrul acesta se poate drege ducîndu-mă îndărăt pe pămînt. Te încredințez că n-am avut de loc intenția să aduc cuiva vreo jignire. De fapt, nici nu văd cum te-aș fi putut răni cu ceva.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Dar cum aş remedia lucrurile dacă te-aş duce îndărăt pe pămînt? Ai să te învîrţi prin tot felul de taverne ordinare pur şi simplu distrugîndu-mi reputaţia. O, vă ştiu eu pe voi, bărbaţii ! Ce mă fac?

— Atunci, spune tînărul sir Galwyn, dacă nu binevoieşti să mă duci îndărăt pe pămînt, am să mă întorc singur. Şi tînărul sir Galwyn îşi trecu un picior peste marginea carului.

Prinţesa Aelia ţipă ascuţit şi-şi aruncă braţele pe după gîtul lui. — Nu, nu ! te omori dacă faci aşa ceva !

— Atunci îmi promiţi că nu mai plîngi şi nu mă mai condamni pentru un lucru pe care nici n-am visat să-l fac?

— Da. Astfel că tînărul sir Galwyn îşi trecu la loc piciorul în car şi prinţesa Aelia îşi şterse ochii cu mîneca. — Într-adevăr, Galwyn, eşti nemaipomenit de stupid. Dar m-a durut să aud că după toate lucrurile astea frumoase pe care mi le-ai spus, sau m-ai făcut să le cred, nu însemn mai mult pentru tine decît acea — şi prinţesa Aelia folosi aici un cuvînt mai mult decît îndrăzneţ.

Tînărul sir Galwyn fu de-a dreptul şocat. — Un moment, prinţesă, sînt silit să obiectez faţă de asemenea termeni pronunţaţi în legătură cu prietenele mele. Pe lîngă aceasta, o doamnă nu ar trebui nici să cunoască astfel de cuvinte. Cu atît mai puţin să le mai şi repete.

— O, tu cu doamnele şi cu prietenele tale — Pfui, ce-mi pasă mie de ele? Dar, spune drept — şi aici se agăţă de el — crezi că arăt mai bine decît ea?

— De, să vezi, începu tînărul sir Galwyn nu prea convins.

— O, brută ! te urăsc ! Cine m-a pus să plec un un animal ca ăsta? O, aş vrea să mor !

— Da, da, aproape că-i ţipă în ureche tînărul sir Galwyn, orice, spun orice, numai să nu te apuci să plîngi iar.

— O, Galwyn, Galwyn, de ce eşti oare atît de prostesc de sincer ! Dacă te-ai pricepe cît de cît la femei, ai şti să te porţi mai frumos. Dar.de unde să fi învăţat tu mai multe despre femei, săracul de tine, dacă ai atît de mare succes la ele? oricum, n-ar fi trebuit să te înhăitezi cu urîta aia de Elys. Dar am să-ţi arăt eu ce este dragostea, sir Galwyn, a, am să ţi arăt eu ceva ce n-a să uiţi aşa uşor.

Şi ea le vorbi celor nouă delfini într-o limbă ciudată, şi ei se întoarseră spre pămînt şi zburau cu o iuţeală ameţitoare. Tînărul sir Galwyn ar fi ţipat de spaimă, decît că gura prinţesei Aelia era peste gura sa şi tînărul sir Galwyn nu mai putea ţipa; şi timpul şi veşnicia se ridicară învîrtejindu-se şi rotindu-se de jur împrejurul căderii lor şi pămîntul nu mai era decît o spulberare de praf într-un maelstrom de spaţiu albastru. Şoimii planau desfoindu-şi penele pe lîngă acest car şi vîntul ţipa prin penajul aripilor lor, şi juvaerele roşii şi galbene ale ochilor lor erau asemenea tăciunilor focului suflat pînă la o arşiţă de neîndurat. Tînărului sir Galwyn nu-i mai era acum frică; niciodată inima lui nu cunoscuse o asemenea dăruire; era un zeu şi o stea căzătoare, mistuind lumea întreagă într-o singură prelungă şi spiralată cădere prin ţinuturi nemăsurate de spaimă şi bucurie, jos, tot mai jos, fără să lase în urmă nici o schimbare a luminii şi nici un sunet.

Şi povestea spune cum, după o vreme, tînărul sir Galwyn mergea prin pădure. Lîngă el era priponit calul său păscînd printre frunzele fragede ale unui plop tînăr, şi alături, pe alţi doi cai, şedeau Alcătuirea Verde care se numea Foamea şi Alcătuirea Roşie numită Durerea, aşteptînd grave, fără grabă, astfel că tînărul sir Galwyn se ridică şi încălecă şi toţi trei purceseră de la locul acela. Şi tînărul sir Galwyn oftă adînc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Pe cinstea mea, doamne, spuse Foamea, e sigur că acesta nu a fost suspinul unui îndrăgostit căruia i-a fost smulsă de la piept stăpîna? Mi s-a părut mai degrabă ca un oftat de uşurare.

— Ca să fiu sincer cu tine, prietene, nici eu nu ştiu întocmai ce a însemnat exhalaţia aceasta. Fireşte, un bărbat nu are să găsească pe lumea asta trei doamne mai frumoase decît am găsit eu în tot atîtea zile, şi cu toate acestea . . .

— Da, sir Galwyn, cu toate acestea, cu toate acestea. Ai cunoscut logodnica unui rege înainte ca soţul ei s-o fi văzut cu ochii, ai posedat în făpturile fiicelor celor doi mai de seamă prinţi mărunţi ai creştinătăţii luceferii de dimineaţă şi de seară, şi totuşi nu ai dobîndit nimic decît o foame care nu-ţi dă odihnă. Îmi aduc aminte că am remarcat odată că omul este o insectă bîzîitoare orbecăind printr-o lume străină, căutînd ceva ce n-ar şti să numească sau să recunoască, ceva pe care probabil că nici nu şi l-ar dori. Cred acum că am să şlefuiesc aforismul acesta să sune astfel: Omul este o muscă bîzîitoare sub pocalul răsturnat al iluziilor sale. Foamea tăcu şi toţi trei călăreau încet mai departe printre umbrele bălţate, intermitente. Erau flori vesele prin luminişuri, şi păsări cîntau pretutindeni, şi soarele strălucea din plin peste chipul tînărului sir Galywn pe care era în sfîrşit scris ceva, deşi nu era un lucru pe care tînărul sir Galwyn să fi fost deosebit de mîndru, şi scutul i se legăna la oblîncul şeii şi nu mai fulgera atît de limpede cum fulgerase odată, căci acum şi pe el era scris ceva, de care de asemenea tînărul sir Galwyn nu era deosebit de mîndru şi sabia cea lungă a tînărului sir Galwyn se ruginise în teacă şi astfel tînărul sir Galwyn îşi aşternu poala mantiei sale peste sabie.

După o vreme Foamea vorbi din nou: — Mai este încă o fată pe care ţi-aş putea-o arăta, şi mă pun zălog că ea va alina foamea asta de pe chipul tău. Ce spui, tinere sir Galwyn? S-o căutăm pe fecioara aceasta?

Şi tînărul sir Galwyn spuse: — Cine este această fecioară care poate să aline toată foamea şi aducerea aminte de pe chipul meu?

Şi celălalt răspunse: — Este sora mea.

Şi tînărul sir Galwyn spuse: — Du-mă la ea.

Astfel că ei trei călăriră mai departe întru soare apune şi din amurgul acela lumina din urmă se trăgea înapoi ca de pe un ţărm lin.

•

Şi locul acela era cunoscut. Adică tînărului sir Galwyn i se părea că în curînd avea să se arate acolo ceva pe care el îl văzuse sau îl ştiuse de demult, că aici avea să se joace iarăşi o scenă pe care el o mai privise sau la care mai luase parte. Astfel, călăriră printr-o vale printre dealuri unduitoare, nedesluşite, unde aerul era cenuşiu şi mirosea a primăvară. În cele din urmă, picioarele tînărului sir Galwyn erau în apele unui torent întunecat grăbindu-i-se prin faţă şi alături de acest torent era un copac acoperit cu frunze de o mie de culori felurite, şi aproape de acest copac era un om scund şi pîntecos, nici stînd în picioare, nici întins pe jos, cu o frunte înaltă, albă şi cu ochii de nici o culoare anume, neasemănîndu-se cu nimic alta decît cu apa în care mulţime de lucruri se înecaseră. Şi tînărul sir Galwyn se opri la marginea torentului şi Foamea şi Durerea se opriră ascultătoare, aproape de el, şi atunci cînd el privi în apele întunecate grăbindu-i-se prin faţă, ştiu că se mai oprise o dată acolo, şi se minună întrebîndu-se dacă această căutare neliniştită în lumea întreagă fusese doar un drum ocolit, netrebuitor, spre a se înapoia într-un loc pe care nu-l părăsise niciodată.

După o vreme cel cu fruntea frumoasă şi liniştită se trase mai aproape de tînărul sir Galwyn şi făcu un gest cu mîna lui prelungă şi palidă. La care Foamea şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Durerea se retraseră, şi erau acum într-un loc pustiu şi trist. Şi cel cu fruntea înaltă şi albă îi spuse tînărului sir Galwyn.

— Alege.

Şi tînărul sir Galwyn întrebă: — Ce să aleg?

Dar celălalt răspunse doar: — Priveşte, şi vei vedea.

Astfel că se opriră unul lîngă altul, privind în apele întunecate. Şi pe cînd le priveau, apele nu mai erau întunecate ci erau pline cu ţăndări fără formă, de culoare şi de sunete asemenea unor peşti mici şi săgetători şi care, în vreme ce tînărul sir Galwyn îi privea, începură să se înfiripe într-o înşiruire măsurată, statornică de lumină şi umbră.

— Acuma, spuse omul cel scund şi pîntecos despre care s-ar fi spus că să stea pe picioarele lui îi era foarte la neîndemînă, tu care ai străbătut o dată torentul acesta fără să te uzi, trebuie acum să alegi unul din două lucruri. În torentul acesta întunecat grăbinduţi-se pe dinainte se vor arăta diferite clipe ale tuturor vieţilor de la începutul timpului pînă în clipa aceasta, lăsate în apele acestea de cei care au trecut pe aici înaintea ta şi ale căror aduceri aminte au fost spălate şi limpezite şi pustiite şi şlefuite ca o suprafaţă de marmură după ploaie. Şi acuma, cînd ai încheiat ciclul pe care ţi l-am îngăduit, poţi alege oricare din clipele acestea să o mai trăieşti iarăşi. Şi cu toate că vei fi doar o umbră printre umbre, ţi se va părea că aceasta care acum ţi se înfăţişează ochilor e doar un torent întunecat pe care l-ai mai visat odată şi că tu eşti un lucru care poate fi pipăit cu mîinile, strunindu-ţi soarta într-o lume pe care ai putea-o atinge cu mîinile. Sau poţi să alegi să te scufunzi în apele acestea. Atunci n-ai să-ţi mai aduci aminte de nimic, nici chiar de vorbele acestea dintre noi sau de alegerea aceasta a ta; şi toate izbînzile tale mărunte, iubirea şi ura ta, toate faptele pe care le-ai dus pînă la capăt vor fi spălate din mintea ta, să mai dăinuie în apele acestea întunecate, grăbite, asemenea unor peşti mici şi săgetători pentru cei care vor veni aici după tine să privească asupra lor, şi aceasta este Gloria. Însă o dată ce apele acestea se vor fi închis asupra ta, amintirea ta va fi ca o întindere lină după ploaie, şi tu nu ai să-ţi mai aduci aminte de nimic, de nimic.

— Şi atunci, spune tînărul sir Galwyn, eu ce-am să fiu?

— Tu n-ai să fii nimic.

— Nici măcar o umbră?

— Nici măcar o umbră.

— Şi dacă aleg să trec prin torentul acesta, cum pot s-o fac fără să mă ud?

Celălalt îşi mişcă mîna palidă şi moale şi din ceaţa de dincolo de apele întunecate grăbindu-li-se prin faţă se arătă un om cenuşiu într-o barcă cenuşie şi fără lopeţi. Barca atinse ţărmul la picioarele lor şi omul cenuşiu se opri cu capul aplecat, privind îngîndurat apa, şi vestmîntul cenuşiu îi atîrna pe trupul uscat în falduri nemişcate, hieratice.

— Şi dacă aleg să trec peste torentul acesta? repetă sir Galwyn.

— După cum ţi-am mai spus, ai să fii o umbră supusă tuturor umbrelor rele — foamei şi durerii şi suferinţelor trupeşti, şi iubirii şi urii şi nădejdii şi deznădejdii. Şi n-ai să ştii mai bine decît acum cum să lupţi împotriva lor, mai bine decît ai ştiut în această călătorie a ta din urmă prin lume, căci legile mele cu privire la emigraţie îi interzic Experienţei să părăsească domeniile pe care le stăpînesc eu. Şi pe lîngă aceasta, omul trebuie să se păzească de Experienţă tot aşa cum trebuie să se păzească de femei, căci, cu ea sau fără ea, el va fi nefericit, dar fără ea nu va fi primejdios pentru alţii.

— Şi atunci n-am să mai fiu lucrul acela pe care oamenii îl numesc sir Galwyn din Arthgyl?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Atunci n-ai să mai fii lucrul acela pe care oamenii îl numesc sir Galwyn din Arthgyl.

— Dar dacă am să fiu umbră cum am să mai cunosc foamea şi durerea?

Celălalt îşi ridică atunci capul. Ochii lui aveau culoarea somnului şi îl privi obosit pe tînărul sir Galwyn. — N-au fost Foamea şi Durerea alături de tine de cînd îţi aduci tu aminte? N-au călărit ei la dreapta şi la stînga ta în toate călătoriile şi luptele tale? N-au fost mai aproape de tine decît tînăra Ysolda şi Elys şi Aelia ar fi putut ajunge vreodată, sau oricare alta dintre cele care te făceau să te gîndeşti la miere şi la lumina soarelui şi la zambilele tinere primăvara?

— Da, e adevărat . . . recunoscu încet tînărul sir Galwyn. Dar, spuse el deodată, pe atunci eu nu eram umbră.

— De unde ştii că nu erai umbră?

Tînărul sir Galwyn se gîndi o vreme şi era ca şi cum un vînt îngheţat ar fi suflat asupra lui. Pe urmă spuse: — Cine eşti tu care mă pofteşti să aleg între alternative, dintre care nici una nu-mi este mie plăcută?

— Eu sînt Stăpînul Somnului.

Şi tînărul sir Galwyn îl privi pe omul cel scund şi pîntecos cu fruntea înaltă şi frumoasă şi cu ochii de culoarea somnului, şi tînărul sir Galwyn rămase o vreme tăcut. După un timp celălalt spuse:

— Priveşte.

Şi tînărul sir Galwyn privi aşa cum i se spusese, şi în apele întunecate grăbindu-i-se prin faţă erau trei chipuri. Prinţesa Ysolda, acum regină a Cornwalului, îi întoarse privirea, mîndră de puterea ei şi trufaşă în puterea şi în mîndira ei rănită, şi trecu mai departe; chipul prinţesei Elys, fiica regelui Ţării Galilor, pe care o părăsise în pădurea fermecată, îl privi cu repros şi mîhnire. Faţa ei era înceţoşată ca de plîns, şi ea îşi ridică braţele delicate spre el în timp ce se scufunda plutind mai departe pe apele întunecate. Cel de al treilea era chipul scînteetor, plin de patimă, al Aeliei, prinţesa merovingienilor; ea îi aruncă o privire crîncenă şi gura ei era o pizmă subţire şi roşie, dar şi ea trecu mai departe laolaltă cu celelalte epave scînteietoare pe ape, şi Foamea şi Durerea trăgîndu-se mai aproape de el spuseră amîndoi deodată:

— Priveşte.

Şi Foamea şi Durerea se traseră pe nesimţite mai aproape, şi acolo în ape era acum o făptură tînără şi albă, şi cu părul lung şi strălucitor asemenea unei columne de apă luminoasă, însorită, şi tînărul sir Galwyn se gîndi la zambilele tinere în vîntul de primăvară, şi la miere şi la lumina soarelui. Tînărul sir Galwyn privi chipul de lumină al acestei făpturi şi era asemeni unuia care alunecă dintr-o febră într-un somn blînd şi nemăsurat de adînc; şi el păşi atunci în apă şi Foamea şi Durerea se îndepărtară de el, şi atunci cînd apa îl atinse, lui i se păru că sta îngenunchiat într-o încăpere întunecoasă aşteptînd ziua şi că o făptură asemenea unei străluciri liniştite şi blînde veni înspre el spunîndu-i: — Ridică-te, sir Galwyn, fii credincios, încununat de izbîndă şi curajos.

Şi copacul acoperit de frunze de o mie de culori felurite vorbi, şi toate frunzele se învîrtejiră în văzduh şi se rotiră în jurul trunchiului; şi copacul era un om bătrîn cu o barbă strălucitoare, albă, asemenea unei platoşe de argint, şi frunzele erau păsări.

Ce spui tu, bunule sfînt Francisc?

— Surioara Moarte, spuse bunul sfînt Francisc.

Astfel era în zilele de demult.

În româneşte de MIRCEA IVĂNESCU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ULTIMUL CHEEVER

MIRCEA MIHĂIEȘ

Călătoria neterminată a lui John Cheever

Întîmplarea a făcut ca « ultimul Cheever » să fie un micro-roman de o tandrețe și o gingășie a imaginației care nu rimează mai deloc cu ceea ce autorul scrisese anterior. Soarta — un cuvînt, aici, mai la locul său decît oriunde — a vrut să sfîrșească, într-o apoteoză a mitologiei cotidianului, o biografie literară bazată, în datele ei esențiale, pe sfidarea permanentă a obișnuitului. Pe provocarea neobosită a bunului simț, a comodității de a gîndi în coduri. Nu e, dealtfel, singurul caz de acest tip. Dacă ar fi să ne referim doar la Faulkner, cu acel admirabil roman al bătrîneții, *The Reivers* (« Hoțomanii »), în care scrisul viril răzbate, irezistibil, către panta plină de nostalgie și colorit crepuscular a neputinței de a se întoarce la o epocă a tuturor viselor, la acel El Dorado, totuși, prea puțin rîvnit în anterioarele-i cărți, la ceasul descoperirii lumii cu ochiul proaspăt al copilăriei, și tot am putea stabili o filiație sigură acestei proze care, într-un fel, neagă tot ce scrisese autorul ei, după o carieră, și ea, plină de seducția rafinată a multiplelor încercări de a construi o lume. Asemănările cu Faulkner încetează însă destul de repede. Drumurile lor paralele se îndepărtează imediat ce unul dă colțul spre regatul epopeii, al romanelor mitopoetice, iar celălalt se retrage într-un ungher de-un bucolic livresc, la marginea unui imaginar comitat de dimensiuni reduse. *Bullet Park* — noul nume al unui Yoknapatawpha de buzunar —, sau, în primele romane, *St. Botolph*, nu are nimic din solemnitatea găunoasă a marilor metropole sau teritorii fictive. Cum nu are de-a face nici cu frivolitatea cochetă a micilor așezări aflate la depărtare de intretăierea drumurilor pe care circulă caleașca aurită a comportamentelor sofisticate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E, pur și simplu, un ținut în care complexele vizibile ale unei civilizații se solidifică de la primul lor contact cu umanitatea ținutului. Bullet Park e reminiscența, păstrată în structuri intacte, a altor vremi. Însăși mentalitatea locuitorilor poartă amprenta trecutului, folosit ca punct constant de referință pentru orice prefigurare viitoare: « Călătorim, cel mai adesea, cu avionul, și totuși, spiritul țării noastre pare să fi rămas acela al unui teritoriu feroviar ».

Din spiritul polemic al cărților sale, John Cheever a ales pentru ultima sa ieșire în arenă doar *rama*, doar pretextul romanesc, umplut cu semnele unei epoci inconfundabile, mai ales prin obstinația de a-l impinge pe om spre marginile propriilor sale avataruri existențiale. Societatea, în toate romanele și povestirile lui John Cheever, « a devenit atît de nomadă și automatizată, încît pentru semnale sau mijloace de comunicare au început să fie folosite farurile, luminile de parcare, semnale luminoase, ștergătoare de parbriz. » În această lume, populată de bărbați neînțeleși, soții casnice cu accentuate vise erotice, văduve pofticioase și copii cinici, în care zeul fiecărui cămin este întruchipat de imaginea umil-sardonică a psihiatrului, a *psihanalistului*, adevărat *guru* modern al unei lumi debusolate, care-și află punctele cardinale ale existenței doar în timpul limitat în care se *confesează* în fotoliul medicului, în această lume, șansa personajului literar tradițional este aproape nulă. Introdus, de la bun început, în tipare croite cu multă grijă nu după posibile modele literare, cît după tipuri de personalități (personalități accentuate!) ale *realului*, protagonistul cărților lui John Cheever urmează un complicat traseu al descentralizării literare. Personajul e întotdeauna marginal, rigorile comunicării literare îl proiectează cu regularitate în afara imaginarei *axis mundi* a ficțiunii, pentru a fi înlocuit fie de un *alter-ego* (așa cum se întîmplă în romanul *Bullet Park*, construit contrapunctic, după o tehnică a dislocării personajului-tip în două entități opuse: Nailles/Hammer, Tony Nailles/Swami Rutuola etc), fie de plonjarea în situații fără ieșire. Adevărate *culs-de-sac*, aceste proze se termină printr-o tragedie (în *Bullet Park*, Hammer e împins de o inexplicabilă dorință de a-l ucide pe tînărul Tony Nailles, în *Oh, What A Paradise It Seems* deznodămîntul dramatic e împiedicat de declanșarea unui proces cam burlesc, amestec de parodie a formulelor existențialiste și umor liric), ori prin schimbarea radicală a statutului personajelor. *Dilema cheeveriană*, constantă a discursului mai tuturor prozelor, provine din incapacitatea personajelor de a găsi un echivalent *în viață* pentru ceea ce gîndesc cu o stupefiantă disprețuire a sensului, cu o alarmantă indiferență față de sforțarea « de a-și da seama ce e bine și ce e rău în fiecare situație. » Firește, constatarea nu poate fi extinsă la toate personajele. Unul dintre ele, de pildă, renunță la sistemul referențial exterior (e vorba de Swami Rutuola, personaj « episodic », dar memorabil, în *Bullet Park*), pentru că sursa stabilității sale provine dintr-un echilibru interior: « *Cum aș putea să vă mulțumesc ?*, întrebă Nellie. *Pot să vă ofer o băutură ?. Oh, nu, mulțumesc*, zise Swami cu vocea lui lălăitoare. *Am în mine ceva mult mai stimulator decît alcoolul.* » În alte cazuri, începînd cu romanele din ciclul *Wapshot*, stabilitatea comportamentală a personajelor e mai puțin sigură. Ele au un ciudat aer de *perplexitate dinamică*, întîlnit și la bizarul înotător (din povestirea *The Swimmer*) care își propune să ajungă la locuința sa din Bullet Park înotînd prin toate piscinele ținutului. Gestul acesta simbolic — personajul are ciudata ambiție de a acoperi cu fragila sa aparență aura unei zeități legendare, cartografiind harta unui ținut pe de-a-ntregul imaginar, aflat doar în atlasul propriei sale tragedii. Finalul dramatic este el însuși sugestiv pentru destinul personajului cheeverian. Atunci cînd *story*-ul este încheiat, destinul protagoniștilor se închide și el, mulîndu-se în jurul unei realități ce există atîta timp cît există realitatea dinamică a textului. Semnificativ este comportamentul unui personaj: « Georgie mi-a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

telefonat într-o seară, insistînd să cinăm împreună. Era unsprezece noaptea şi cred că era beat. Nici el nu se însurase încă şi, după amărăciunea cu care vorbea despre femei în seara aceea, cred că nu s-a mai însurat niciodată. Mi-a vorbit de postul pe care-l avea Jill în Cleveland şi de doamna Chidchester care făcuse turul Scoţiei pe bicicletă. Mi-am dat seama cît de inferior îi era lui Jill, cît de copilăros. Cînd am acceptat să-l chem ca să fixăm o întîlnire, mi-a dat numărul de telefon de la şantierul naval, interiorul, numărul de telefon de acasă, numărul de telefon de la vila pe care o avea în Connecticut şi numărul de la clubul unde mînca şi juca cărţi. Mi-am notat toate numerele pe o foaie de hîrtie şi după ce l-am spus la revedere am aruncat hîrtia la coş. » Gestul, în aparenţă brutal, de a tăia orice punte de legătură cu personajul (care apare în povestirea *An Educated American Woman*) este pe deplin motivat în planul strategiei narative. Georgie (şi cîţi alţii ca el) nu mai putea comunica nimic revelator pentru profilul său moral. El era demn de atenţie atîta vreme cît exista ca dublu al soţiei sale, Jill, prototip eroi-comic al intelectualei americane medii.

Personajele lui Cheever (îndeosebi cele din schiţe sau din nuvele, de unde vor emigra, aproape neschimbate, în construcţii textuale mai ample) suferă, de fapt, de un complex al neadaptării. Majoritatea sînt nişte nomazi fără identitate care, atunci cînd au un cămin, îl au numai pentru a avea de unde să plece. Prozele lui Cheever sînt un lung şir de uşi care se închid în urma personajelor gata în orice moment « să rupă definitiv cu trecutul ». Pioni pe o tablă de şah de dimensiunea propriilor nelinişti, eroii lui Cheever rătăcesc în imprevizibile mişcări browniene, mînaţi de cele mai bizare accidente ce se pot închipui: protagonistul din *The Angel Of The Bridge* are o irepresibilă frică de a trece cu maşina podurile peste rîuri; Larry Acteon, din suita de schiţe *Metamorphoses*, bărbat normal, ba mai mult, un fel de arhetip al americanului clasic « cu părul ondulat, nas triunghiular, înalt, voinic şi totuşi suplu », are un şoc teribil la vederea unei femei goale, ceea ce-l conduce — într-o proză împinsă pînă la limita burlescului şi a dramaticului (după o transcriere « ne-terifiantă » a parabolei kafkiene din nuvela omonimă), urmînd legile scrise şi nescrise ale tragediei clasice —, pînă în pragul monstruosului, pe care discursul se străduie totuşi să-l evite.

Într-un fel sau altul, lumea lui Cheever e o lume a ghinioniştilor, « Vladimiri » şi « Estragoni » ai unei perpetue aşteptări, care uită pînă şi de faptul că aşteptarea trebuie să fie răsplătită. Prea puţine din personajele acestei lumi obturate de infiltrarea masivă a indiferenţei îşi pun cu adevărat probleme de metafizică a existenţei. Singurul lucru stabil al acestei lumi este instabilitatea. Despărţirile dintre soţi au rapiditatea vieţii din marile oraşe, fără ca « decorul » existenţial să fie al metropolelor. Transferul de semnificaţii este, în acest caz, revelator pentru înscrierea lui John Cheever pe linia decadenţei spirituale a lumii ficţiunii americane. El se întîlneşte, în diferitele puncte ale acestui traseu spinos, cu paginile de bildungsroman *à rebours* din ultimele romane-povestiri ale lui Salinger, cu lumea abulică a prozei lui John Updike ori Bellow. Ca şi personajele lui Henry James, omul cheeverian călătoreşte mult. Nu numai în interiorul micii sale lumi private, ci chiar în îndepărtata Italie, obsedat de aceeaşi patimă a depărtărilor, dar fără a trece prin labirintul iniţiatic — purgatoriu obligatoriu la personajele lui James.

Ruptura între lumi e posibilă în proza lui Cheever printr-o simplă escală de avion. Nostalgia, luînd, la Henry James, forme poetice, e la John Cheever mai degrabă un act brutal şi încărcat întotdeauna cu semnificaţii intertextuale. Un exemplu din *Oh, What A Paradise It Seems* e revelator pentru trimiterile multiple la realităţi textuale cuprinse în interiorul unui ansamblu narativ complex: «Erau pe un aeroport — avea impresia că la Londra. **Zburaseră noaptea**, iar, ceasurile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lor arătau că e trei și jumătate — o oră îngrozitoare. Erau sfîrșiți de oboseală și cu totul dezorientați, fiindcă din cauza unei greve sau a unei reduceri de personal, sau a creșterii numărului de pasageri ca urmare, desigur, a unei catastrofe istorice sau a unei celebrări — un cutremur sau o încoronare — întregul proces al recuperării bagajelor și al cercetării conținutului de obiecte de contrabandă fuse, fără vreo rea intenție, amînat. Înainte de a se clarifica lucrurile, zorii se revărsară peste Londra — o lumină deznădăjduită peste o dimineață aparte. El luase bagajele și le purta spre coadă la un taxi, cînd Estelle se opri și încercă să deschidă o ușă pe care în toate limbile europene, precum și în alfabet chirilic scria INTRAREA OPRITĂ. Încercă să forțeze mînerul ușii, așa cum făcuse acum Renée. Izbi cu pumnul în semnul EINTRITT IST VERBOTEN și apoi, așa cum făcuse Renée, începu să plîngă, să hohotească. »

Privită în ansamblu, creația lui John Cheever s-ar putea asemăna cu o imensă operă bufă, o succesiune arareori întreruptă de intermezzouri lirice, ori sarcastice, sau numai triste, de scene în care protagoniștii, refuzînd să se mai împotrivească destinului, se lasă duși, cu o veselie suspectă, de un uriaș val de întîmplări — de la cele bizare la unele numai inexplicabile, dar credibile. Ceea ce se percepe la lectură nu e suferința propriu-zisă a acestor personaje (a căror artă poetică ar putea fi acest pasaj din *An Educated American Woman:* « Înclinația spre frumos era ceva necunoscut pentru Georgie, dar era oare necesar ca frumosul să pună în umbră simțul umorului? »), cît reflexul unui soi de « doliu interior ». Un doliu fără obiect precis, o strîngere continuă de neliniști, o sîngerare molcomă, intrată deja în firea lucrurilor, stratificată între secvențe mari de pasaje efectiv comice, într-un carnaval galant, unde personajele se întîlnesc și se depart cu firescul respirării. Cea ce nu-i împiedică să se simtă, continuu, « victimele unui climat moral opresiv și mărginit. » Un climat moral pe care-l edifică prin uimitoarea lor capacitate de adaptare la cele mai nefirești împrejurări. Adaptarea presupune întotdeauna și o capacitate sporită de dedublare, lucru de care personajele lui Cheever nu se pot plînge: un caz e personajul feminin din *The Chaste Clarissa*, persoană de o frumusețe orbitoare, dar avînd complexul inteligenței, sau naratorul din *The Seaside Houses* care face o mărturisire psihanalizabilă: « Cînd m-am trezit, am avut senzația că am visat unul din visele lui Greenwood. » Eclectismul concepției estetice a autorului e vizibil și aici. Personajelor sale li s-ar potrivi în egală măsură caracterizările făcute de autor, pe parcursul narațiunilor, dar și o caracterizare a lui Erich Fromm făcută omului modern: « acei realiști care dau cîte un nume distinct fiecărui tip de automobil, dar nu au decît un unic verb — « a iubi » — pentru a exprima modurile cele mai variate ale vieții afective. »[1] Bizareriile comportamentale își găsesc, așadar, o posibilă explicație și în absența unei unice modalități de rezolvare a problemelor de estetică a discursului. Bizareria, ca factor de diferențiere comportamentală, devine un mijloc implicit de stabilire a tipologiei personajului: neliniștit de un raport al Ministerului Sănătății, un ins oarecare, Bradish, face o adevărată criză antifumat, ce-i modifică pînă și funcțiile organului văzului, transformat într-un aparat de înregistrare optică peste care s-a așezat un filtru deformant: « Observă că portarul arăta și mirosea ca o lulea umplută cu tutun Burley, iar pe Fifty-seventh Street văzu o femeie cu părul de culoarea tutunului său favorit, care părea să lase în urmă tocmai acel ațîțător miros de tutun. Numai strîngînd tare din dinți și încordîndu-și toți mușchii, reuși să n-o îmbrățișeze. Își dădu seama că un gest asemănător celui de la petrecere l-ar duce direct la pușcărie, și după cîte știa, acolo nu se dădeau

---

[1] Erich Fromm, *Le langage oublié*, Payot, 1980, p. 11

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

țigări. Brandish se transformase într-adevăr, și același lucru se întîmplase cu restul lumii. Privind trecătorii în lumina stinsă a serii îi vedea pe toți preschimbați în pachete de Winston, Chesterfield, Marlboro, Salem, Camel, sau în narghilele, pipe din spumă de mare, țigarete de foi și țigări Corona-Coronas. »

De remarcat că tonul narațiunii nu e deloc persiflant, că personajul e considerat cu toată seriozitatea, ca și cum lucrurile ar fi de la sine înțelese. În ultimă instanță, starea aceasta de aparentă ordine într-o dezordine, de fapt, structurală, ne atrage atenția că tipologia personajului cheeverian variază pe coordonatele — apropiate — ale *psihanalistului* și ale *psihanalizatului*. Un tandem care pune sub semnul deplinului arbitrariu tot ceea ce se întîmplă în aceste proze dez-echilibrate de cea mai mică intruziune: răul și binele au același efect asupra fragilului lor punct de stabilitate.

Ultimul roman al lui Cheever — *Oh, What A Paradise It Seems* — ar merita cu prisosință încadrarea în alt gen. El este un fel de *romance* întîrziat, o baladă lirică a unui ins aflat în pragul senectuții — un cîntec de lebădă, cîntat într-un ușor falset. Proza lui Cheever este, în acest punct final al ei, un tratat de parodie. Dar care proză a acestui secol plin de prejudecăți își permite luxul de a nu fi? O parodie nu atît în substanță, cît în determinații. Parodia spiritului mercantil, parodia stilului cinic, și, vai, chiar parodia stilului parodic. Limbajul se pliază pe acest conglomerat textual (imposibil de descifrat doar apelînd la niște cunoștințe de bun filolog) cu o fidelitate ce nu este întotdeauna în favoarea lecturii. Sugestiile de lectură, ironice, vor să fie, de fapt, un îndemn la citirea *condiționată* a unui spațiu intertextual, ordonat după un singur principiu: capriciul autorului, într-un amestec insolit de scriitură științifică (de gradul zero !), discurs liric, text argotic — pe scurt, o proză ce funcționează pe baza analogiei. O proză în care relațiile dintre personaje sînt superficiale, adesea sceptice, dar nu lipsite de o anume adîncime. O proză, și aceasta, a călătoriei, a deplasărilor imense în spațiu, un *topos* ce ar descrie harta unor șiruri de infidelități: față de soții, față de țară, față de propria conștiință. O proză în care se înaintează pe baza digresiunii — unicul vehicul sigur —, o proză, în cele din urmă, a minimei rezistențe la presiunea realului. Un fals enciclopedism — vizibil îndeosebi la nivelul stilistic, cu efecte contrarii dorinței personajelor — unifică substanța narativă a acestui roman-baladă.

Pretextul conflictului este descoperirea de către Lemuel Sears (acesta e numele protagonistului) a transformării unui lac (ce i se păruse, pe cînd era înghețat, locul ideal al retrăirii clipelor fericite ale copilăriei) într-un fel de bazin de scurgere a gunoaielor din regiune. Mica anchetă privată pe care o declanșează — cu consecințe imprevizibile — și în care sînt implicate personalități dintre cele mai sus-puse ale regiunii în chestiune, e un bun prilej de radiografiere (sau, mă rog, psihanalizare) a mediului uman american, secționat pe toată întinderea sa, într-un dezastru simbolic, « însă un dezastru cu sămînța melancoliei. »

Subzistă, în această carte, nu numai experiența unei vieți, ci și experiența unei cariere. « De ce să-ți dai silința să descrii o aberație? », se întreabă, cumva retoric, naratorul acestui roman al apusului de carieră. De ce să descrii *încă o aberație*, ar fi fost mai corect spus, pentru că Cheever s-a dovedit — chiar de la primul său roman (și cel mai bun, după părerea exegeților), *The Wapshot Chronicle*, istoria unei familii din Massachusetts — predestinat să scrie despre lucrurile ce ies dintre granițele obișnuitului. Dar, în fond, atît de obișnuite. Despre lucruri și oameni fără repere fixe în realitatea imediată, dar cu nostalgii inexplicabile, asupra cărora a căzut anatema neînțelesului. O proză a umilinței de a fi neînsemnat, un discurs complexat de existența unor lucruri care nu vor fi niciodată obținute, a unor puncte din harta dorințelor care nu vor fi niciodată atinse. Și încă, o proză a neadaptaților, a ființelor care, asemenea insectelor, noaptea, se rotesc în jurul punctelor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

luminoase, chiar cu primejdia de a-și arde aripile atunci cînd se apropie prea mult. Destinul lui Sears nu este, totuși, tragic. Sau nu este tragic după normele comune. Episoadele vieții sale descrise în *Oh, What A Paradise It Seems* sînt revelatoare, pentru că sînt episoade *recapitulative*. Ele semnifică momentele de încheiere a conturilor cu mizeria, cu insatisfacția — mai ales morală — a unei vieți în care eroul (căci Sear e un erou, un « cavaler al lacului », chiar dacă ar fi să luăm termenul în ironie — însăși căci nu se confundă aceasta, adesea, cu cunoașterea?) [1] își desăvîrșește originala cruciadă de curățire — simbolică — a lacului de gunoaiele ce-l infestau. Deși nu e tragică în litera sa, existența lui Sears trădează, în spirit, o insatisfacție mai profundă și mai agresivă decît o nedreptate fățișă. Rememorările lui Sears uimesc prin marea obiectivitate, prin răceala cinică a relatării. Afecțiunea nu figurează, pentru acest personaj, și pentru acest autor, între armele luate în cruciadă. Doar scutul nichelat și rece al impersonalității lasă să se reflecte, din cînd în cînd, efuziunile de sentimentalism ale unei proze ajunse la ora zăpezilor, la ceasul crepuscular cînd voințele cele mai inflexibile își lasă, moale, genunchiul să se odihnească pe pămîntul neted al unui teritoriu confortabil, departe de « zgomotul și furia » de peste zi. E ceasul cînd ironistul, finul zeflemitor al psihanalizei și al psihanaliștilor psihanalizați, se lasă radiografiat de ochiul blînd al unei balade melodioase, meridionale, molcomă asemenea unei ploi dorite, dar nu « dorite dinadins », cînd condițiile idilice ale unei lecturi ideale sînt îndeplinite în cele mai mici amănunte.

John Cheever a întors ultima pagină a bibliografiei sale cu un gest mult prea hotărît, ca istoriile literare să nu-l înregistreze. Fie și pentru amănuntul că, astfel, devine și el unul din membrii unui posibil club al acelor scriitori care pot să sugestioneze, *a posteriori*, întreaga perspectivă asupra scrisului lor. Obiectivului rece — și, oarecum, impersonal — din cărțile anterioare, el i-a adăugat filtrul blînd al unei convicțiuni care nu a făcut niciodată rău. Și care, aici, obligă ochiul să cadă asupra paginii cu o înțelegere sporită, cu un sentimentalism de bun augur, cu promisiunea — vai, înșelată — că această « istorisire de citit » în pat deschide o serie ce ar fi putut marca un punct de cotitură în linia imperturbabilă a posibilelor opere complete.

« Opere imperfecte », cărțile lui John Cheever sînt variante la o *temă a personajului*, glose la biografia unui Ulise cu « odiseea » nesăvîrșită pînă la capăt. Exilat în afara paginii, vagantul erou cheeverian ne mărturisește, sfidînd regulile devenirii literare, că atunci cînd « homerul » improvizat în narator de întîmplări, dintr-o realitate prea apropiată se implică excesiv în faptele sale zilnice, o tragedie a neîmplinirii pîndește în ungherele întunecate ale cărții. Lecția lui John Cheever nu se abate cu nimic de la acest precept nescris al ficțiunii moderne.

---

[1] Vezi V. Jankélévitch, *L'ironie*, E. Librairie Félix Alcan, 1936.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOHN CHEEVER

O, CE PARADIS PĂREA

E o poveste ce trebuie citită în pat, într-o casă veche, într-o noapte ploioasă. Cîinii au ațipit, iar caii de călărie — Dombey și Trey — se aud în grajdul de dincolo de drumul murdar, de partea cealaltă a livezii. Ploaia e molcomă și așteptată, dar nu dorită cu disperare. Jgheaburile de scurgere sînt exact cum trebuie, rîul din apropiere e abundent — ne aflăm la răscrucea anotimpului —, grădinile și livezile sînt irigate ca la carte. În sătucul în care filatura de lîngă cascadă producea, cu mulți ani în urmă, pînză vărgată, s-au stins toate luminile.

Pereții de granit ai filaturii stau încă spre mărturie pe malurile rîului larg, iar casa proprietarului, cu cele patru coloane corintice ale ei, încoronează singurul deal din împrejurimi. Gîndul te-ar duce la un sat somnoros, în afara contactului cu schimbările lumii, dar în ziarul săptămînal sînt semnalate, cu mare frecvență, Obiecte Zburătoare Neidentificate. Sînt semnalate nu numai de gospodine care-și atîrnă la uscat hainele, ori de sportsmani aflați la vînătoare de veverițe, ci și de membri de vază ai populației, cum ar fi vicepreședintele băncii și soția șefului de poliție.

O plimbare prin sat, de la nord la sud, te obligă să iei seama la numărul cîinilor și la faptul că sînt înfigăreți și, fără excepție, corcituri care și-au păstrat intacte trăsăturile originii și raselor amestecate. Poți vedea un pudel cu părul lins, un Airdale cu picioare foarte scurte, sau un cîine ce începe în chip de ciobănesc scoțian și se termină ca dog danez.

Fragmente.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Amestecul de sînge — sau, cu alte cuvinte, noutatea sîngelui — îi transformă într-o haită îndrăzneață, ce umblă grăbită pe străzile pustii, ca și cum ar întîrzia de la o masă importantă, de la o întîlnire sau un miting, cu totul nelalocul lor în singurătatea de care părea să sufere o parte a populației. Așezarea fusese numită Janice, după prima soție a proprietarului filaturii.

Unul din cele mai neobișnuite lucruri despre Janice și locul ocupat de ea în istorie era că nu avea bufete self-service de nici un fel. Fapt cu totul neobișnuit pe atunci, care ar fi putut face pe cineva să-și închipuie că așezarea ar fi suferit de pe urma unei nenorociri, de pildă o sărăcie dezastruoasă ori lipsa spiritului de aventură printre locuitorii săi; era însă pur și simplu o eroare a computerelor pe baza cărora sînt identificate și selecționate locurile optime pentru expresuri cu auto-servire. O altă particularitate istorică a locului era că falnicele sale reședințe, rămășițe ale altor vremuri, nu fuseseră reamenajate spre a servi drept sanatorii pentru mulțimea de comatoși și muribunzi ținuți, inconștienți, în viață, grație marilor descoperiri medicale de ultimă oră.

La capătul nordic al ținutului se afla lacul Beasley — o suprafață de apă adîncă, de forma unui braț îndoit, cu țărmuri puternic împădurite. Era o abundență de apă și veverițe, și un pictor din secolul nouăsprezece ar fi pus în prim plan o femeie frumoasă pe un asin, puțin aplecată asupra copilului purtat în brațe și însoțită de un bărbat cu un toiag. Ceea ce l-ar fi putut îndreptăți să intituleze pictura *Fuga în Egipt*, deși opera n-ar fi sărbătorit altceva decît plăcerea tulburătoare a artistului însuși în fața unui peisaj frumos, într-o zi de miez de vară.

Un om bătrîn e un lucru jalnic, o haină jerpelită într-un băț, afară de clipa cînd zărește penajul strălucitor al păsării numită curaj — *Cardinalis virginius*, în cazul nostru, căci atunci ce-i mai tresaltă inima în piept, Doamne ! Dar ce să caute pasărea cardinal pe East 78th Street? Dădu un telefon fiicei sale mai mari, care locuia la Janice, și o întrebă dacă era prin apropiere un loc de patinaj. Prietenia lor era o relație cît se poate de pragmatică, caracterizată în principal de scepticism. Fata îi informă că dăduse înghețul, nu era zăpadă, și, deși nu văzuse patinatori pe eleșteu, era sigură că acesta înghețase. Patinele îl așteptau acolo în pod, alături de folioul Piranesi și de colecția de fluturi. Era într-o duminică spre sfîrșitul lui ianuarie, și porni cu un tren local spre ținutul în care locuia fiica sa.

Îl chema Lemuel Sears. Era, așa cum ziceam, un om bătrîn, dar nu și un infirm. Nu era nevoie să fie ajutat să traverseze strada. Era destul de bogat în ani ca să aibă amintiri despre orizonturile ținutului natal, dominate de minunatul și lăcrimosul pahar cu vin de ulm, despre vechile căzi de baie, mai toate, pe atunci, sprijinite pe gheare de leu. Era destul de bătrîn ca să-și amintească de promisiunile călătoriei cu dirijabilul, și nu uitase de marșul spre una din capitalele Sfîntului Imperiu Roman. Bombardarea din toate unghiurile n-a mai lăsat nimic în picioare din bifurcațiile orașului, cîndva uriașe, nimic mai înalt decît umerii unui om. În catedrala ruinată zăceau morții neîngropați. Era o zi plăcută de vară. Era înarmat cu primul model de pușcă cu recul (M-1) pregătit să ucidă dușmanul și să apere cu propria viață libertatea cuvîntului, a religiei și a călătoriei.

Fiica sa îl sărută cu bucurie. Relația dintre ei, cum spuneam, era sceptică, dar plină de adîncime. Era fiica pioasei Amelia, prima lui soție. Ea îi dădu patinele și se oferi să-l conducă cu mașina pînă la eleșteu, dar el preferă să meargă pe jos. Avea de mers vreo patru mile; purta un costum de oraș cu vestă și șapcă de blană cumpărată undeva în estul Europei, unde călătorise frecvent cu afaceri pentru un fabricant de calculatoare. Avea un păr în smocuri albe și era bronzat de la sportul cu vele. Făcea parte din acea generație și clasă pentru care paltoanele sînt o disperată ultimă măsură. Purta, firește, mănuși. Lacul spre care se îndrepta purta numele

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de Beasley, dar nimeni nu-şi mai amintea cine fusese Beasley. De la cap la cap, heleşteul avea două mile şi jumătate sau trei. Părea să fie îngheţat, deşi pe gheaţă erau doar trei sau cinci patinatori. Era o după-amiază blîndă de duminică.

Privind scena, Sears se gîndi la modul în care pictorii olandezi din secolele optsprezece şi nouăsprezece stocaseră scenele cu patinaj şi, asta înainte ca valorile pieţei artei să devină haotice, găseai, de obicei, vreo jumătate de duzină de scene de patinaj olandeze nevîndute, zăcînd alături de umbrèle vechi şi de clavecine inutile. Brueghel făcuse cîteva scene de patinaj, dar Sears văzuse una — un desen — dintr-o perioadă mult mai timpurie — din secolul al doisprezecelea, îşi dădu el cu părerea — şi îşi aminti cu bucurie de Alan Gardener, paleontologul englez a cărui carieră se constituise pe teza că patinele — numite *shote*, de vreme ce existau înainte de orice limbă cunoscută — îi dăduseră lui *Homo sapiens*, ca vînător, rapiditatea care i-a permis să o ia înaintea omului din Neanderthal în lupta pentru supremaţie. Asta se întîmpla cu două sute de mii de ani înainte, cînd mare parte din pămînt era acoperită cu gheaţă, şi patinele erau făcute din tigva raţei-lopătar. Că teza lui Alan Gardener era de la cap la coadă o plăsmuire s-a descoperit spre sfîrşitul carierei sale, dar Sears a găsit poezia ideilor sale stăruitoare, căci rapiditatea pe care o simţea pe patine părea să aibă adîncimea unei experienţe străvechi, iar el ţinuse întotdeauna partea oricărei încercări de a juca un renghi universului academic.

Îşi puse patinele şi-i dădu drumul. Patinajul îi era la fel de familiar ca şi înotul. Se miră de ce sînt atît de puţini patinatori pe gheaţă şi o întrebă pe o fetişcană. Era cam de măritiş, avea păr negru şi cerculeţe de aur în urechi. Purta o crosă de hochei ca pe o umbrelă de soare. « Ştiu, ştiu », spuse ea, « dar n-a mai dat aşa îngheţ de o sută de ani. De nu ştiu cînd n-a mai fost atît de frig fără să ningă. Nu e dumnezeiesc de frumos? Vai, ce-mi place, ce bine-i, ah ce-mi place ! » Aceleaşi exclamaţii întocmai le auzise cîndva de la o iubită, era atît de multă vreme de atunci, încît nu-şi mai amintea nici numele, nici culoarea părului ei, şi nici ce fel de acrobaţii erotice practicau.

Patină şi iar patină. Plăcerea alunecării era, aşa cum spusese şi ea, divină. Pendularea pe suprafaţa întinsă de gheaţă neagră îi dădu lui Sears senzaţia că se întoarce pe nişte tărîmuri cunoscute de cînd lumea. În sfîrşit, la capătul unei călătorii lungi şi friguroase se reîntorcea la locul în care numele său era ştiut şi iubit, iar în încăperi ardeau lămpi şi, în cămin, focul. Lui Sears i se părea că toţi patinatorii se mişcau pe gheaţă avînd fericita convingere că erau în drum spre propriile cămine. Cămin putînd să însemne pentru mulţi dintre ei, chiar şi pentru Sears, o încăpere goală şi un pat gol, dar plutirea pe gheaţă îl încredinţă pe Sears că se găsea în drum spre casă. Cineva mai neîncrezător ar putea obiecta că aceasta pune în evidenţă cît de trecătoare este iluzia noastră despre întoarcerea acasă. Era un apus de soare iernatic şi în acest formidabil spectacol de lumină şi culoare el îşi desfăcu patinele şi se întoarse în apartamentul său din oraş.

Dar duminica următoare fu din nou pe gheaţă şi de data aceasta erau ceva mai mulţi oameni. Să fi fost cincizeci — un număr infim pentru o asemenea întindere de gheaţă. Se improvizase un patinoar de hochei şi undeva, în stînga, era o suprafaţă pe care se aflau cei mai mulţi dintre patinatorii desăvîrşiţi la figurile grele; dar cei mai mulţi, ca şi Sears, mergeau doar în jos şi-n sus, în jos şi-n sus, cu totul absorbiţi de iluzia că rapiditatea şi graţia stăteau în puterea lor, şi trebuiau doar date la iveală. Sears căzu o dată sau de două ori, dar pînă la urmă toţi făcură cîte o căzătură. Spre sfîrşitul după-amiezii manevră cu succes o răsucire şi se opri să asculte vocile celorlalţi patinatori.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Se făcuse tîrziu. Umbra unui deal întunecase jumătate din gheaţă. Jocul de hochei era pe sfîrşite, iar patinatorii de frunte îşi scoseseră echipamentul şi plecaseră acasă. Vocile, avînd în vedere apropierea nopţii, aveau o gingăşie extraordinară, ce-i reaminteau de vocile de pe o plajă mediteraneană, înainte ca aceasta, prin sălbăticia poluării, să fi fost pierdută pentru noi. Atît el cît şi tovarăşii săi de pe gheaţă păreau să se lase în voia acelei extraordinare fascinaţii a inocenţei care-i absoarbe uneori pe oameni pe o plajă, înaintea căderii întunericului. Aşa că el patină din nou pînă apuse soarele, îşi sărută fiica sceptică dar iubitoare, în semn de rămas bun şi se întoarse la locuinţa sa din oraş.

•

După mai mult de două săptămîni, cînd Sears se înapoie cu patinele, constată că gheaţa se topise şi lacul Beasley era folosit pentru deversarea gunoiului. Era o adevărată explozie. Aproape o treime din el fusese deja distrus, şi în partea dreaptă văzu carcasa unui automobil, iar lîngă el un cîine mort. Crezu că o să-i plesnească inima.

Ce rost are sărbătorirea unui gunoi, de ce să-ţi dai silinţa să descrii o aberaţie? Aici se afla puroiul unei societăţi înclinate spre nomadism fără a-şi micşora pasiunea pentru lucruri transportabile. Cele mai multe popoare rătăcitoare dezvoltă o cultură a corturilor, a şeilor şi a turmelor migratoare, dar aici se afla un popor migrator cu pasiune pentru paturi gigantice şi frigidere uriaşe. Era o ciocnire între mobilitatea lor — între deriva lor — şi dorinţa permanenţei, care-şi descărcase haosul în lacul Beasley.

Ce rost are să stărui asupra unui dezastru — şi ceea ce vedea Sears era un dezastru absolut, însă un dezastru cu sămînţa melancoliei. Mai că nu e bărbat care să nu fi cumpărat pentru iubite cîte un aparat electric de prăjit pîine sau un aspirator de praf, răsplătiţi pentru aceasta cu efuziuni de fericire. A vedea aceste suveniruri ale amorurilor noastre de altă dată deformate, ruginite, sfîrşite de forţa cu care au fost aruncate, e o experienţă profund întristătoare. Mii şi mii de sîrme, de agăţătoare pentru haine aduceau singura notă familiară şi adevărată.

O dată reîntors în oraş, Sears chemă la telefon firma de avocaţi şi ceru deschiderea unei anchete despre tragedia lacului Beasley. Scrise şi o scrisoare ziarului. (. . .)

Descoperirea revoluţionară a circuitelor integrate, cu capacitatea lor de memorare infinit mai mare decît a semiconductorilor cu siliciu, făcuse necesare mai multe călătorii ale lui Sears în zonele miniere din Carpaţi şi în cele nu demult descoperite în valea Dunării. În momentul cînd scriu, atît siliciul RAM cît şi ROM conţin aproape 16000 de informaţii, iar siliciul 64 K, 65536 unităţi de informaţii; noul circuit VLSI, bazat pe circuite integrate, conţine mai mult de un milion de informaţii. Un studiu întreprins de Thompson-Howard dovedise recent superioritatea circuitelor integrate. Firma lor a testat 300000 de capsule, descoperind că circuitele integrate erau de calitate superioară. Faptul că firma Sears lucra pentru sisteme elaborate de intruziune pentru calculatoare îl menţinea încontinuu expus memoriei calculatorului, cu dominarea sa supranaturală asupra faptelor, şi lipsa lui supranaturală de discernămînt. Probabil că aceasta accentua tendinţa sa către laturi mai sentimentale, ca de pildă încheierea anilor săi de patinaj sau poluarea lacului Beasley. Cam tot atunci se întîmplă ca o altă întîlnire sentimentală să-l acapareze.

Epoca despre care scriu era o epocă în care statul la rînd înaintea ghişeelor era serios concurat de automatizare, mai ales în bănci. Clienţii era îmboldiţi de reclamele din ziare, televiziune şi prospecte să-şi facă depunerile introducînd cartelele în maşinării sensibile, dar s-au găsit, cu toate acestea, destui care să-şi piardă cartelele sau care, simţindu-se singuri, să prefere plăcerea de-a zîmbi unui casier, la o

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

coadă prietenoasă, la gemulețul băncii. Făceau parte din acea generație care-și închipuia că și la porțile raiului se stă la rînd. O anume forță a schimbării se făcea simțită în interiorul rîndurilor, dar nu era mai puternică decît schimbarea sesizabilă într-un aeroport cam la o zi după majorarea tarifelor, să spunem, pentru un zbor spre Roma sau San Francisco. Atmosfera era dominată de zumzetul blînd al muzicii continue.

Cu două, trei persoane mai în față, zări o femeie extraordinar de atrăgătoare, cu puțin mai scundă decît el, deși pe tocuri înalte. Cît trebuie pentru a fi ținută în brațe — o idee care-i fulgeră în gînd ca și cum ar fi putut-o pune în practică. Era fermecătoare și fascinantă. Se gîndi că poate nostalgia era de vină, prefăcînd vederea acestei siluete într-o experiență atît de răscolitoare. Începu să se simtă bătrîn și se temea de sfîrșitul dragostei. Gîndul că așa ceva s-ar putea întîmpla îl copleșea. Cînd i se întîmpla să vadă la cinema un cuplu sărutîndu-se cu foc, se întreba dacă, personal, nu era aproape să părăsească pămîntul mîine sau poimîine. Cînd zărea perechi de îndrăgostiți îmbrățișîndu-se tandru pe stradă sau plimbîndu-se umăr lîngă umăr, îl străfulgera gîndul vîrstei care se apropia. Probabil că și din acest motiv găsise în persoana ei o prezență răscolitoare. Privirile ei provocau cele mai directe și intense aduceri aminte: drapelul înălțat la sărbătoarea din parc, înaintea primului acord, în timp ce un bariton intona Imnul Național. Era o exagerare; dar amintirile străfulgerînd în prezența ei erau numai strălucire. Părul ei era de-un blond cuminte. Ochii, după ce avea să-și dea jos ochelarii mari și fumurii, trebuiau să fie, presimțea, violeți. În trăsăturile ei, mai degrabă minione, nu era nimic care să sugereze aerul puternic al înălțimilor, dar ceva în ea părea să aducă a aer tare, a paradis, a eminență, a nesfîrșire, a munte sau mare, depinde de gusturile fiecăruia. Ar fi putut să contemple, poate în altă zi, o plajă imensă, dar în acel moment i se părea că vede munții, părea dispus să-și înalțe ochii, fruntea, brațele și umerii așa cum se întîmplă cînd zărim culmile acoperite de zăpadă și simțim cît de tainice sînt chemarea și frumusețea lor. Tot ceea ce alcătuia viața sa personală din acel moment simțea parcă nevoia unei punți: și el și ea — era o intuiție — erau în stare să împletească o asemenea punte, în dimineața aceea. Tînăra femeie avea totul, era plină de farmec, din ea iradia sentimentul intens al unei prezențe. Ar fi putut fi chipul fermecător al fetei de pe ambalajul de oleomargarină sau dansatoarea orientală de pe cutia de țigări a tatălui său, imagine care-l făcea să viseze cînd avea nouă ani.

Muzica ce se reverbera discret în încăperile băncii era un Concert brandenburgic, cîntat în ritm de ragtime. Își imagină netezimea spatelui ei gol — absența clară a denivelărilor era ca un tărîm promis. O voia ca iubită, firește; și simți că o desăvîrșire erotică profundă și deplin satisfăcută e, de fapt, o privire aruncată la nemurirea sufletului celuilalt, în timp ce-ți arăți propriu-ți suflet nemuritor. Persoana iubită este întotdeauna la fel de înaltă, eventual mai înaltă ca noi. Păși afară din rînd, îi făcu ușor semn atingîndu-i umărul și spuse: « Iertați-mă, mi-ați putea spune ce muzică se cîntă? Îmi face impresia că înțelegeți muzica. » « Îmi pare rău că nu înțelegeți primul lucru despre femei », spuse ea. Rîse ușor și scăpă pe jos cîteva hîrtii de sub braț. Se grăbi să i le adune, dîndu-și seama că cele mai multe erau anunțuri de proprietăți imobiliare, așa că o întrebă dacă nu lucrează cumva în acest domeniu. Așa era și îi mărturisi că era și el în căutarea unui apartament. Îi dădu o carte de vizită purtînd numele Renée Herndon și fiecare își reluă locul la rînd.

Sears era de fapt cît se poate de mulțumit de apartamentul său de pe 78th Street. Nu era un om necinstit și, cînd, cîteva zile mai tîrziu, îi telefonă lui Renée Herndon, intenția lui era să se achite ca un domn față de ea pentru timpul pe care avea să-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

piardă pentru el. Îi ceru să vadă un apartament cu o cameră sau două pentru care se declară gata să plătească o rată substanțială și să semneze un contract de închiriere pe doi ani cel puțin. Conveniră să vadă, a doua zi după-amiază, ceva din spațiul disponibil.

Birourile agenției unde lucra Renée i se părură, destul de frapant, de mîna a doua. Agenția ocupa parterul unui bloc mic aflat între alte blocuri mici, și totul era atît de oarecare, încît totul, de la mobilă la ultimul obiect, ar fi putut sta oriunde altundeva. Încăperea de primire, decorată cu un vas imens, umplut cu ierburi artificiale și buruieni, biroul de informații, funcționara de la intrare, totul părea făcut spre a putea fi mișcat fără nici o problemă, mutat în altă clădire, în altă zonă a Americii sau chiar în altă țară. Renée Herndon, atunci cînd își făcu apariția, i se păru singura permanență. Atenția, simțurile, inteligența îi erau atît de mult captate de prezența ei, încît simțea că în viața lui nu existase niciodată nimic mai stabil.

Îi făcu impresia unei femei de treizeci și cinci, patruzeci de ani, divorțată, poate, o dată sau de două ori. Dar nu trecutul ei îl interesa în acel moment. Renée era elementul solar. Ca printr-un făcut, femeile de vîrsta ei — văduve sau divorțate, deținătoare de proprietăți sau vînzătoare în magazine de porțelanuri — se îmbrăcau într-un anume fel. Purta și ea taior, era plăcut parfumată, era cu capul gol. I-ar fi plăcut să o sărute, cum bine știa și ea, și cînd ieșiră în stradă și îi oferi brațul, ea îl luă cu căldură și se lumină la față de plăcere. Puteau merge pe jos, ori să ia un taxi, spuse ea, dar plăcerea lui era să facă împreună cîțiva pași pe jos.

Merseră cîteva blocuri cînd, dintr-o dată, Renée zbură cu privirea ca magnetizată, oprindu-se în fața vitrinei unui magazin de șaluri brodate. Rămase la brațul lui, pierdută în admirație. El se oferi să-i cumpere un șal, dar fu refuzat politicos; acest refuz al ei era — știa acest lucru din experiență — sincer. Cunoscuse destule femei ale căror refuzuri erau transparente. El simți că refuzul ei net de a lăsa un străin să-i cumpere un cadou demonstra, la o singură ochire, propriul ei sentiment de demnitate. Atitudinea ei îi păru profundă și fermecătoare. Fu încîntat să constate că, de-a lungul trotuarului pe care-l străbătură pînă la apartamentul pe care voia să i-l arate, Renée se opri să se uite la absolut toate vitrinele în afară de aceea a unui magazin cu instrumente chirurgicale. Se uitară la pantofi și pălării, la îmbrăcăminte și bibelouri din ceramică, la bijuterii și porțelanuri, și interesul ei față de tot ce era expus spre vînzare îl fermeca — trăsătura aceasta părea să promită că, împreună cu el, împărtășea acel entuziasm nedisciplinat pentru totul, pentru ființe, împrejurări, schimbări ale timpului. Apartamentul pe care i-l arătă era o altă treabă.

Era momentul cînd creșterea numărului de violuri și tîlhării făcuse necesare — în anumite cartiere — măsuri de siguranță; așa încît, deși avea și cheile și toate actele asupra ei, se loviră de rezistența portarului care, îmbrăcat într-o uniformă descheiată, în tot timpul cît parlamentaseră se scobi în dinți cu un chibrit de bucătărie. Cînd pătrunseră în sfîrșit în clădire, monotonia luminilor stinse de pe coridor, asemănarea ușilor și dificultățile cu care se orientară, îi dădură un puternic sentiment de pedeapsă și singurătate. Apartamentul era un fel de refugiu boem — încă mobilat cu scaunele și mesele unei femei divorțate, părăsită de iubit sau concubin, plină încă de fotografii de-ale lui și de multe nuduri — atîrnate mai ales de peretele dormitorului. Mai era un balconaș îngust de pe care se putea zări un petec de cer albastru, dar lumina zilei mari — era limpede — nu ajungea niciodată în apartament.

Renée era, desigur, conștientă că un asemenea spațiu n-avea cum să-l intereseze. « Mă întreb de ce te-am adus aici. Mi se pare și mie foarte antipatic. » « Da, dar îmi dă prilej să-ți lansez o invitație la cină », replică. « Ar fi foarte plăcut să ieșim într-o seară împreună », răspunse ea, « mai ales dacă n-ai nimic împotriva unei cine tîrzii. Am serile foarte aglomerate. » « N-are nici o importanță ora », spuse el.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi făcură calea întoarsă, trecînd pe trotuarul de vis-à-vis, unde priviră pe rînd vitrinele cu mănuşi, pantofi, obiecte de anticariat, broderii şi picturi. « Cum rămîne, deci? », întrebă el cînd ajunseră în dreptul biroului ei. « Pe cînd? » « Ce-ai zice de joi seara? » spuse ea. « Foarte bine. Să ne dăm întîlnire în faţa bisericii St. Anselm joi seara, la nouă şi un sfert. » Se despărţiră.

(. . .)

Reţinuse o masă la cel mai scump restaurant unde era cunoscut. Spre surprinderea lui, Renée era la fel de cunoscută ca şi el. Chelnerul şef îl salută cu căldură, dar la fel de călduros o salută şi pe ea. Din felul cum se mişca, îndreptîndu-se către masă, Sears înţelese cît de stăpînă era pe farmecul ei. Era atît de feminină în atracţia pe care o exercita în jur, încît nu se miră cînd chelnerii schimbară ochiade la trecereă ei. În ce l privea aceasta n-a făcut decît să-i sporească buna-dispoziţie. Comandă mai întîi păstrăv rece, din care gustă puţin, apoi un vin de Montrachet '73; observ că Renée abia-şi atinse paharul. Ea gustă din supa lui şi fu de părere că e prea sărată dar cînd veni rîndul raţei *printonnière*, femeii i se deschise pofta şi mîncă, cot la cot cu el, ba gustă şi din farfuria lui. Sears nu era un mare amator de desert, dar ea îşi comandă *crème brûlée* şi începu să-i povestească despre viaţa ei.

Divorţase de soţul ei Arthur, un dentist cu renume, cu care avea doi copii. Băiatul avea optsprezece ani şi era preocupat de religiile asiatice, dar Sears nu reţinu din spusele ei dacă se afla sau nu în Tibet. Fata urma o şcoală de balet la Des Moines, unde locuia Arthur. Fără sarcasm şi fără accente hilare, îi mărturisi că se afla la o răscruce a vieţii ei. Sears simţi că nu sosise totuşi momentul să-i declare că nu-l interesa, de fapt, nici un apartament; dar, luînd în consideraţie turnura conversaţiei, Renée părea să fi priceput deja acest lucru. « Mi-ar place să te pot însoţi acasă, cînd plecăm de aici », spuse el. « La mine e o dezordine dezolantă, n-aş ţine să ţi-o arăt. » « Dar întrucît sînt în meseria mea », adăugă ea cu o vioiciune care i se păru deprimantă, ca mai apoi să înţeleagă că nu era decît o manevră abilă din partea ei, mai spuse: « Am să-ţi arăt altă locuinţă. Locul singur face optzeci de mii, sînt două apartamente cu o vedere minunată spre poduri. M-am gîndit că am putea merge acolo după cină. »

Plăti cu o carte de credit şi cînd ea zări suma de pe chitanţă, şopti cu tristeţe: « E prea mult, zău că-i prea mult. »

Luară împreună un taxi şi ajunseră la apartamentul de închiriat. Portarul se comportă civilizat, dar clădirea i se păru lui Sears vastă şi labirintică. La etajul patruzeci sau cincizeci, Renée deschise uşa unei cămăruţe cu vedere spre fluviu, spre podurile şi luminile lui. Era plăcut, dar nu suficient de central. Apartamentul avea un dormitor foarte mic şi o bucătărie; mai era o uşă închisă. Încercă mai multe chei, dar zadarnic. « Ştiu că mai e un alt dormitor aici, cu vedere spre oraş », spuse ea. « Aşa scrie aici. » Îi arătă o fişă a imobilului în care era vorba de două dormitoare, dintre care unul, spaţios, cu vedere spre oraş. Totuşi, uşa era încuiată. Nici una din chei nu se potrivea. Le încercă pe toate, apoi le luă la rînd şi Sears. « De fapt, nu contează », spuse el. « N-am nevoie să văd celălalt dormitor. Camera asta de zi e cam mică. Am impresia că nu mi-ar încăpea nici o mobilă în ea. Nu-ţi face probleme pentru cealaltă cameră. »

Dar exista o problemă; Renée era iritată. Văzînd că cheile nu se potrivesc, încercă să forţeze încuietoarea cu mîinile. Bătu cu picioarele în uşă. Sears îşi aminti atunci de o scenă cu Estelle, a doua lui soţie. Erau într-un aeroport — poate că la Londra. Sosiseră cu un zbor de noapte, şi după ceasurile lor era trei şi jumătate — o oră îngrozitoare. Erau sfîrşiţi de oboseală şi total dezorientaţi; din cauza unei greve, poate a unei reduceri sau, dimpotrivă, a creşterii numărului de pasageri, de pe urma unei catastrofe sau celebrări istorice — a unui cutremur sau a unei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

încoronări — întreaga procedură a preluării bagajelor și cercetării conținutului lor fusese, fără preaviz, amînată. Pînă la clarificarea lucrurilor, zorii începuseră să se reverse peste Londra — o lumină mohorîtă, inaugurînd o dimineață nu ca celelalte. Tocmai luase bagajele și le tîra spre șirul de oameni care așteptau taxiurile, cînd Estelle se opri dintr-o dată și încercă să deschidă o ușă pe care scria INTRAREA OPRITĂ, în toate limbile europene precum și în litere chirilice. Încercă să forțeze mînerul ușii, așa cum făcea acum Renée. Izbi cu pumnul în semnul EINTRITT IST VERBOTEN și apoi, așa cum făcea Renée, începu să plîngă, să hohotească.

Simțise atunci cît de mult își iubea soția și de cîte lucruri vitale pentru existență nu era conștient. Așa cum o vedea, izbind cu pumnii în acea ușă, la ora crăpatului de zori, i se păru brusc o creatură necunoscută, deși împovăraseră același pat, unul în brațele celuilalt, atîția ani de zile. Simțămintele lui de acuma pentru Renée erau confuze și adînci, și cînd femeia izbucni în lacrimi, o luă în brațe, desigur nu ca s-o consoleze pentru ușa aceea încuiată, ci ca s-o aline pentru totul și pentru orice dezamăgire a vieții ei. Ea hohoti cîteva clipe pe umărul lui, apoi încuiară și luară un taxi spre centru. În taxi o sărută și buzele ei i se părură mai catifelate decît toate cele pe care le sărutase vreodată; își spuse în gînd că n-avea să le uite niciodată, și așa avea să fie.

A doua zi Sears primi o scrisoare din partea firmei sale de avocatură — semnătura era a unui tip pe care nu-l știa —: era înștiințat că avocatul căruia Sears îi ceruse să cerceteze poluarea lacului Beasley fusese asasinat. Avocatul adusese, însă, înainte de a muri, toate probele privind Comitetul de organizare din Janice, care prevăzuse lacul pentru « umplere », acordînd proprietății respective scutire de taxe, ca loc rezervat pentru un viitor monument de război. Dacă Sears ținea să ducă acțiunea mai departe, tînărul avocat îi recomandă să apeleze la serviciile unui ambientalist, pe nume Horace Chisholm.

(. . .)

Nu putu găsi nici un taxi. Ca să ajungă la ea, străbătu străzile mai mult în fugă, și cînd ajunse în dreptul ascensorului, era cu răsuflarea tăiată. « Doisprezece B », spuse liftierului. Era același personaj cu care coborîse în dimineața primei vizite. Sears avea impresia că privirea lui exprima candoare, așa că nu putu atribui vreo răutate replicilor care urmară:

« Sînteți tatăl ei? », întrebă liftierul.

« Nu », spuse Sears. Abia putea vorbi.

« Bunicul ei? »

« Sînt unchiul ei », spuse Sears.

« Atunci înseamnă că o știți de cînd era mică », zise liftierul. « Trebuie să fi fost nemaipomenit de drăguță. E frumoasă și acum, dar mă tot gîndesc cum o fi arătat cînd era mică. »

Pentru Sears, era o lovitură, o lovitură nimicitoare, deși n-ar fi trebuit să se lase surprins, avînd în vedere felul în care-și mișca ea fundul peste tot. Era suficient să calci în urma ei printre mese, la un restaurant, ca să înțelegi că simpla ei prezență declanșa o adevărată competiție erotică, în care, în joc figurau în primul rînd chelnerii și ceilalți; cît despre Sears, venea ultimul, un bătrîn care, odată dezbrăcat de piele, nu mai prezenta nimic interesant, afară de ceasul de la mînă. Era conștient de această competiție, dar se închipuise întotdeauna cîștigător. Lovitura fusese dezastruoasă.

Cînd îi deschise, constată că nu era în halatul ei albastru cunoscut. Purta taiorul cu care îl condusese prima oară să-i arate apartamentul și, în plus, mănuși și pălărie . . .

« Iubirea mea », suspină el.

« Am reținut o masă la Tombeau de Couperin », răspunse ea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Dar mi-ai lipsit teribil », zise el.

« Îmi pare rău », spuse ea, « dar nu te pot ajuta. »

« Nu-mi vorbi așa », zise el. « Vorbești de parcă ai fi o funcționară adresîndu-se unui client despre o linie întreruptă. Știi foarte bine că mă poți ajuta. »

« Între noi doi nu-i nimic », spuse ea. « Ai sau nu de gînd să mergem la masă? », adăugă ea. « Dacă ești atît de zăpăcit, să știi că am invitații permanente de la o groază de bărbați ».

« Așteaptă să iau niște flori », spuse el.

Îi plac la nebunie florile, își spuse în gînd. Florile aveau asupra ei o forță de seducție; florile ar fi făcut să cedeze asprimea, atît de nepotrivită cu firea ei. Dădu fuga într-un suflet la florăria din colț, dar găsi închis. Făcu semn unui taxi și ceru șoferului să-l ducă, cît mai repede, la prima florărie. Căutarea durǎ destul de mult, dar găsiră pînă la urmă un magazin deschis și cumpără douăzeci și patru de trandafiri galbeni. Galbenul era culoarea ei. Deseori îi vorbise de preferința ei pentru galben. Cînd ajunse într-un sfîrșit înapoi la ușa ei o găsi încuiată; sună lung, așteptă o groază, poate o jumătate de oră, dar în cele din urmă își dădu seama că plecase.

(. . .)

Una din numeroasele plăceri ale vieții lui Betsy era să treacă pe la « Buy Brite », un super-shop pe aleea magazinelor. Îi plăcea la nebunie să împingă printre gondole un cărucior cu roți de gumă, trecînd în revistă acel paradis cu munți de coloniale, legume, carne, pește, pîine și dulciuri în acordurile suave ale muzicii care-i însoțise dansul cînd se îndrăgostise de Henry. Cînd ajungea la casă, în schimbul banilor pe care îi lăsa, primea un număr de loterie care putea face din ea cîștigătoarea unui premiu de o mie de dolari sau a unei călătorii în locuri minunate, de pildă Honolulu. Pe Betsy n-o interesa deloc istoria paleontologică a trocului sau a pieții, dar puritatea și simplitatea premiului oferit la « Buy Brite » erau ca un memento al chermeselor de odinioară . . .

Lăsase copiii singuri acasă și plecase la « Buy Brite » în acea după-amiază ca să-și cumpere un cartuș de săpunuri, o marcă bună, simpatică, ieftină, « Flotilla ». « Buy Brite » avea o singură intrare și ieșire. Culoarul cu săpunuri era destul de departe de intrare, și, pînă să ajungă acolo, Betsy luă o pungă cu cartofi (cu preț redus), un borcan de sos Teriyaki, o cutie de grisine, o duzină de ouă și o pereche de șosete Argyle. Avu grijă să nu treacă peste zece dolari cu aceste cumpărături, astfel încît să poată trece spre casă pe culoarul rapid. Randy, băiatul ei, era un copil inteligent și ascultător, dar oricînd poate interveni ceva neprevăzut. Într-o după-amiază se îmbătase cu extract de vanilie și îl găsise jucîndu-se cu chibriturile.

Betsy făcea parte din acea generație pentru care muzica intra în compoziția aerului. Auzea muzică pretutindeni; uneori asculta muzică și în timp ce vorbea la telefon. Într-un fel, devenise imună. Nu și-ar fi dat niciodată seama că în acea dimineață aerul din « Buy Brite » era înmiresmat de cea mai bună muzică a secolului optsprezece.

Muzica fusese aleasă de nepotul unuia din acționarii principali, care era de părere că există o similitudine între ironia înveselitoare a muzicii secolului optsprezece și tumultul centrului comercial modern. Tînărul era o ființă plăpîndă, incapabil să se atașeze de ceva, iar ironia cu care se răsfăța acum avea s-o dea uitării în nici o lună. Capitala Brandenburgului nu era decît un tîrgușor, și în zilele de vară, cînd ușile catedralei erau deschise, marile concerte erau probabil ascultate de băcani și negustori din prăvăliile lor. Betsy împinse căruciorul spre culoarul rapid, spre muzica prin care, mai mult, poate, decît orice altceva, s-a conturat ideea noastră despre nobilime.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Maria Salazzo era şi ea acolo. Dobîndise obiceiul să studieze cu amănunţime preţul tuturor cumpărăturilor, încercînd, fără prea mare succes, să reducă cheltuielile colectînd taloane; a merge la prăvălie cu o sută şi ceva de dolari constituia pentru ea o experienţă cu totul nouă, un sentiment ameţitor de libertate şi putere. Sub impulsul acestei senzaţii, probabil, s-a îndreptat spre culoarul rapid, în ciuda faptului că avea căruciorul încărcat cu mărfuri. Aproape că se ciocni de Betsy. Erau obraz lîngă obraz, însă Maria, cutremurată probabil de sentimentul bogăţiei, o lăsă pe Betsy să-i treacă în dreapta. Coada era destul de mare, pentru că la ora aceea — era spre asfinţit — clienţii îşi completau cele necesare pentru cină. În frunte se afla un tînăr cu două conserve pentru pisică. Imediat după el venea un negru cu o plasă de cartofi tăiaţi, un pachet de brînză, o conservă cu suc de mere şi un roman privind viaţa sexuală a Las Vegasului. Urma o femeie care alesese vreo zece portocale, şi în spatele ei Maria, cu alimentele ei pe o săptămînă. Casieriţa era prea obosită ca s-o trimită la altă casă şi începu să-i facă automat socoteala.

Betsy aruncă o privire pe fereastră şi observă că începuse o ploaie măruntă. Se îngrijoră că lăsase copilul singur. Casieriţa purta un ecuson mare, pe care scria că o cheamă Maybelle. « Maybelle », zise Betsy, « eşti atît de bună s-i spui acestei doamne că ăsta e culoarul rapid, pentru cumpărături sub zece dolari ».

« Dacă nu ştie să citească, n-am de gînd s-o învăţ eu », spuse Maybelle. Cîţiva tipi din rînd îşi arătară dezaprobarea. « E timpul să spunem ceva, hm? », zise un negru.

« N-ai decît, coană, zi-le-o matale », spuse un bătrîn care alesese o cină congelată. « Nu pot să-i văd în ochi pă unii care şi-o iau în cap pă seama amabilităţii altora. Ăsta-i curat fascism. Nu că ar încălca legea. Chestia e că cei mai mulţi dintre noi sîntem prea blînzi ca să facem ceva. De ce credeţi că-au pus afişu' ăla? Ca să facă magazinu' mai operativ pentru toată lumea. Nu-i nici o diferenţă între un manglitor şi 'mneata, numa' că nu şuteşti potol, ci ne furi timpu', nu furi dă la magazin, furi dă la noi. Oameni din ăştia provoacă şi războaiele. »

« Ia mai taci din gură », zise Maria. « Ce-ar fi să-ţi vezi de treabă? »

« Din întîmplare e şi treaba noastră », spuse Betsy. « E treaba tuturor. Semnu' ăla de sus zice că aici se plătesc nouă dolari sau mai puţin, şi e valabil pentru oricine ştie citi. »

« Lor nu le pasă », zise Maria.

« De ce-au pus semnu' ăla sus, dacă nu le pasă? »

« Eu ştiu una şi bună », zise Maria. « N-au pus semnul pentru ca scandalagii ca dumneata să-şi vîre nasul în treburile altora. »

« Asta ne priveşte pe toţi », zise Betsy. « E ca şi cum ai conduce maşina pe partea stîngă a străzii. E una din regulile de bază. Altfel, totul s-ar întoarce cu susul în jos. Eu mi-am lăsat acasă copiii singuri, bazîndu-mă că o să reuşesc să plătesc la linia rapidă, fără să aştept după unii ce-şi iau mîncarea pe o săptămînă. »

« Zi-i-o, cucoană, zi-i-o », strigă un bărbat mai din spatele rîndului. « Îţi dau votu' meu ».

« Culoarul ăsta e pentru mărfuri de cel mult zece dolari », zise Betsy, « şi-aş vrea să văd că ne ţinem de regulă. » Apucă o duzină de ouă de pe tejghea şi le puse înapoi în căruciorul Mariei. Maria o înhăţă de mînă şi ouăle căzură şi se sparseră.

« Jos labele de pe mîncarea mea », strigă Maria. « Ţine-ţi mîinile acasă ori chem poliţia. » Se aplecă în căruciorul lui Betsy luă o duzină de ouă şi le aruncă jos.

Betsy, într-un paroxism de furie, înşfăcă celălalt cărucior, al Mariei, şi, trăgîndu-l spre ea, basculă toate cumpărăturile pe podea. Maria, tot pe atît de înfuriată, şi înflăcărată de parcă ar fi fost o eroină din cine ştie ce bătălie patriotică ori religioasă, veni, legănîndu-se, spre Betsy. Vocile lor stridente, strigătele atraseră o mulţime

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de gură-cască. Vreo sută de cumpărători, cu cărucioare cu tot, se adunaseră să se zgîiască la aceste femei care se încăieraseră din cauza alimentelor, dar și a altor lucruri, întîmplate mai înainte. Directorul, ajutat de cîțiva oameni din mulțime, reuși în sfîrșit să le despartă și să le scoată, pe căi diferite, în amurgul ploios.

(. . .)

Pe vremea aceea, módele de tămăduire se schimbau repede, și mulți din terapiștii de modă veche, ajunși la sapă de lemn, ștergeau parbrizele în spălătoriile de mașini. Convingerea că omul poate să-și domine misterele vieții prin interpretarea viselor și analiza amănunțită a copilăriei devenise forma dominantă de credință în lumea vestică în vremea în care denumirea de « psihiatru » ieșise binișor din modă, înlocuită de termenul de « psihanalist ». Nouă credință trona neclintită deasupra ruinelor confesionalului legal și a reformei rolurilor jucate de părinți la majoratul copiilor. Vocabularul freudian s-a infiltrat binișor în vulg și dacă la vreun bal al șoferilor de camion, chelnerița îți vărsa berea, zicea: « Hopa. Răbufniri freudiene ». Dacă o întrebai ce vrea să spună, îți răspundea: « Pe ce lume trăiești? Te-ai născut ieri? Freudian înseamnă alunecos. »

Sears, în căutarea unui sfat, se gîndi la cuvîntul « psihiatru » pentru că era folosit în tinerețea lui și pentru că descria suferința care-l torturase pe cînd stătuse încremenit cu trandafirii în mînă în fața ușii mute. Nu era nimic, dar absolut nimic neobișnuit în acea scenă, și totuși se simțea mai sălbatic și înstrăinat decît se simțise vreodată în diminețile mohorîte de luni prin satele de munte din Carpați. Medicul său îi furnizase o listă de psihiatri și el îl alesese pe un oarecare Palmer, pentru că în adolescența sa senină, umbrită numai de șiruri de ulmi, cunoscuse o familie fericită cu numele acesta. Îi răspunse la telefon doctorul Palmer în persoană și fixară o întîlnire.

Cabinetul doctorului avea aceleași neajunsuri pe care le observase și la biroul lui Renée. Împărțea aceeași sală de așteptare, o toaletă și cîteva reviste vechi cu un număr de alți practicieni. Era un bărbat înalt, și Sears n-ar fi exagerat dacă ar fi spus că era urît. Doctorul Palmer era aproape chel și dădea impresia de corpolență. Lui Sears i se păru inexplicabil de jerpelit, avînd în vedere că lucra pe East Side, dar puse aceasta pe seama propriilor sale prejudecăți. Greșea. Doctorul Palmer era neîngrijit pentru că se afla într-o nevoie disperată de bani. Nu prea avea succes, era chinuit de mașinațiunile nimicitoare ale profesiei sale și terorizat de plata chiriei. Avînd în vedere zona în care căuta povață, Sears consideră alegerea doctorului Palmer cu totul nefericită.

Încăperile doctorului se aflau la etajul patru al unei clădiri de modă veche, cu ferestre care se deschideau și se închideau. Prin ele, Sears auzi vocea puternică, veselă a unui tip strigîndu-i altuia să-i arunce mingea. Vocea venea de pe terenul de joc, ceea ce iscă în Sears o dorință și o nostalgie nu numai după robustețea, simplitatea și frumusețea vieții, ci și după tinerețea sa; și cît de tare se răzlețise de aceasta! Plăti doctorului consultația într-o pornire sinceră de a-și recuceri simplitatea și utilitatea, dar depărtarea din care se întorcea era amarnică.

« La ce vă gîndiți? », întrebă doctorul Palmer.

« Am auzit o voce în stradă », răspunse Sears. « Mi-a reamintit de zilele de vară și de vremurile fericite. M-am întrebat adesea de ce n-a prins fotbalul și în alte țări. »

« Unul din marile dumneavoastră handicapuri e, în mod clar, copilăria », spuse doctorul. « Ați jucat vreodată în prima echipă? »

« Nu, nu », spuse Sears întristat. « Am jucat mereu în echipa a doua. Iar uneori eram numai rezervă. »

« Cred că vă e puțin cam greu », zise doctorul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sears rămase nemişcat şi zise: «Port şi acum cureaua pe care o aveam cînd jucam fotbal.»

«V-aţi gîndit vreodată să vă însuraţi?», întrebă doctorul.

«Am fost însurat de două ori», spuse Sears.

«Divorţat?», întrebă doctorul.

«Ambele soţii mi-au murit», spuse Sears.

«Hmmmm», făcu doctorul Palmer.

Sears o întîlnise pe prima lui soţie — Amelia — în pauza unui concert, la Boston Avea un păr castaniu-deschis, o nuanţă care în tinereţe se decolorează, vara, într-un bălai drăgălaş, după şederi prelungite pe plajă, pe punţile vaselor sau pe terenurile de tenis. Această aureolă se şterge repede — poate în asta constă şi farmecul ei — şi darul se pierde imediat ce treci de douăzeci de ani. Se întîlniseră spre sfîrşitul lui octombrie. Ea abia împlinise douăzeci de ani, iar părul îi era vrîstat cu aur. Coama bălaie contrasta cu sprîncenele. Erau neobişnuit de dese şi negre. Purta capul semeţit, ca şi cum sprîncenele i-ar fi fost o povară. Avea o faţă superbă şi, în după amiaza aceea, purta o rochie de catifea neagră. Ţinea în mînă un exemplar din *Paris Match* îndoit tocmai la pagina în care se dădea reţeta batogului cu sos de brînză. Sears simţi dintr-o dată că o cunoscuse într-o viaţă anterioară şi că nu va mai avea nicicînd ocazia să afle sursa puternicei senzaţii de familiaritate. Douăzeci de ani mai tîrziu, cînd ea îi murea în braţe, tristeţea lui fu de nedomolit, dar între ei persista senzaţia că ea urma să se reîntoarcă la un strat al existenţei în care se întîlniseră prima oară şi unde aveau să se întîlnească din nou.

S-ar putea spune că a doua oară Sears mai mult a fost ales, decît a ales el însuşi. Ea tocmai se eliberase dintr-o căsnicie nefericită, fără copii, şi, cînd veni cu propunerea, Sears acceptă pur şi simplu. Proaspăta soţie pretindea că poate să prevadă viitorul şi îl asigură pe Sears că vor fi foarte fericiţi împreună. După căsătorie, Sears descoperi că Estelle, soţia sa, se considera o expertă în ocultism. Îşi apăra previziunile ca într-o competiţie, ca şi cum intuiţile ei supranaturale ar fi fost un teren de sport. Sears mai avusese o singură experienţă în acest domeniu, în Europa răsăriteană, unde întîlnise o profetesă celebră, Gallia. Sears auzise de ea mai ales de la oameni de afaceri americani, care se deplasau la grota ei şi plăteau mari sume de bani pentru a-i afla sfatul.

Se afla în estul Europei cînd, într-o seară, un tovarăş întîmplător de băutură îi descrise harurile Galliei. Ea profeţise un accident la nişte mine din New Mexico, unde aveau să se reverse milioane de galoane de reziduuri radioactive. Mai profeţise că în acelaşi an preţurile uraniului vor scădea vertiginos. Sears află că fusese orbită de un fulger, pe cînd era copil, şi că trăia într-un vulcan stins, nu departe de unul din cele mai faimoase oracole ale lumii vechi. Ministerul Informaţiilor se oferise de mai multe ori să-i aranjeze o întîlnire cu Gallia, dar Sears dovedea o totală lipsă de interes pentru ocultism. Dar într-o seară, întorcîndu-se la hotel după o zi obositoare, găsi în hol pe adjunctul ministrului informaţiilor cu un mesaj din partea Galliei, care voia să-l vadă. Întrebă dacă mai are timp să-şi schimbe cămaşa, şi i se răspunse că nu. Intră într-o maşină uriaşă, una din acelea cu care sînt prevăzute ministerele în ţările socialiste.

În maşină îl aştepta interpreta, o femeie între două vîrste, care vorbea franceza. Ministerul garnisise maşina cu o frapieră şi o sticlă de whisky. Sears se simţea cumplit de obosit. Radioul maşinii mergea foarte puternic şi Sears era destul de experimentat ca să nu ceară să-l închidă; ar fi fost o dezamăgire pentru şofer. La toate radiourile din lume se dă aceeaşi muzică, aşa că ascultă «Praf cosmic» de Hoagy Carmichael şi al doilea cvartet de Razumovsky. În partea aceea a lumii se dau buletine periodice despre nivelul apelor Dunării. În ţară existau foarte puţine maşini,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

iar ei circulau, cu o sută de mile la oră, pe marginea unor tarlale de pămînt arabil. Țara aceea splendidă și bogată era cultivată manual. În toată după-amiaza aceea Sears nu avea să vadă nici măcar o singură mașină agricolă, și, cu toate că era trecut de asfințit, bărbații și femeile mai săpau rîndurile. Unii făceau, fericiți, semne spre mașină. Frumusețea pămîntului fertil, bine irigat și inteligent cultivat, îl mișcă și fu în stare să perceapă și să admire faptul că varietatea însămînțărilor reflecta natura diferită a solului, pe măsură ce se apropiau de lava acidă a vechilor vulcani pe care-i vedea la orizont.

Se gîndi ce-ar putea să întrebe oracolul. Afacerile îi prosperau, își iubea nevasta și copiii, avea investiții sigure și o sănătate de fier. Nu se putu gîndi la nimic. Prietenul său american îi spusese că vrăjitoarea e o prezență terifiantă, care te înspăimînta într-atît încît uitai și întrebările pregătite dinainte. Încercă să-și imagineze un monstru clasic, cu capul plin de năpîrci și o gură din care țîșneau flăcări, dar, fie că era prea obosit ori beat, fie că-l impresionase frumusețea ogoarelor, nu simți nici o neliniște la gîndul că va da ochii cu Gallia. Interpreta începu să turuie ceva despre viața ei. O poveste la fel de banală ca și muzica de la radio. Familia ei își pierduse proprietățile și vitele pe care toate familiile le pierd la un moment dat.

Ajunseră la poalele vulcanului cu puțin înainte de lăsarea întunericului. « Nu vă e frică? », întrebă interpreta. « O, ba da, ba da », spuse Sears politicos. Simțea că nu dă întîlnirii importanța cuvenită. La intrarea în grotă îi întîmpină o mică grădină și Sears observă că solul era atît de impregnat cu acid încît nu suporta aproape nimic în afară de pătrunjel. « Vă rog lăsați-mă să vă iau de braț », spuse interpreta. « Tremur de frică ».

Grota conținea un fel de cameră, luminată de un singur bec. Sears se întrebă de unde provenea electricitatea. Profetesa ședea la o masă obișnuită acoperită cu mușama curată. Era o femeie între două vîrste, iar părul începuse să-i încărunțească. Ținea capul semeț, cu fruntea sus și ochii închiși. Purta o rochie curată de bumbac. Sears simți față de ea o prietenie instinctivă. Acest miracol, care profețise căderea prețurilor, isca în el un zîmbet senin.

Îi ceru ceva să pipăie, iar el își dădu portofelul. Ea își trecu degetele peste el și începu să rîdă. Rîse și Sears. Îi înapoie portofelul și îi spuse ceva interpretei. « Nu-mi dau seama ce vrea să spună », zise interpreta, « dar a zis *La grande poésie de la vie* ». Profetesa sta nemișcată, la fel ca și Sears. Rîdeau amîndoi. Apoi ea își desfăcu brațele și îl îmbrățișă. Se despărțiră rîzînd. Noaptea căzuse de-a binelea și, deîndată ce porni mașina, șoferul deschise radioul și se reîntoarseră în capitală pe fondul unei muzici puternice.

Ciondăneala aceea veselă cu vrăjitoarea nu i-a ajutat lui Sears s-o înțeleagă pe Estelle. Pe scara valorilor ei, profeția ocupa locul cel mai de sus. În închipuirea ei, vrăjile erau mai mult decît o realitate, erau un har. Simțea că lumea vizibilă — lumea pe care Sears o adora — era superficială și, în cazul ei, transparentă, și că ea era în stare să perceapă o altă lume, mai reală, în care dragostea și moartea funcționau ca o predestinare. Sears observă că previziunile ei erau în mare parte pesimiste. Cel mai adesea profețea certuri, sărăcie, divorțuri, nebunie și sinucideri. Soțul ei nu-și amintea să fi profețit vreo izbîndă a spiritului. Își vopsise părul în roșu și purta haine de culoarea teiului verde, iar cînd îți era prezentată, avea familiaritatea persoanelor pe care le întîlnești la cocktail-uri. Adică nu la unul sau altul dintre cocktailuri — ci la sute și sute de partide, înainte ca această ceremonie socială să fi dispărut din calendare, pe vremea cînd cocktailul intra în ceremonialul înserării în aceeași măsură ca și lungirea umbrelor. Părea atît de topită în ritual, încît te întrebai ce-o să se întîmple cu ea cînd acesta avea să se învechească.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lui Sears nu-i trecea deloc prin minte să verifice exactitatea profeţiilor ei. După ce se întorceau seara de la vreo întîlnire, se aşeza la măsuţa ei de toaletă şi începea să cobească cum că soţii A aveau să divorţeze, B urma să-şi piardă banii, C să fie arestat pentru fraudă, iar doamna E avea să înnebunească. Se încăpăţîna să vadă în vrăjitorie principala ei menire socială; întreaga ironie a acestei mascarade i s-a relevat lui Sears într-o seară cînd aveau musafiri la masă. Estelle era o bucătăreasă îngrozitoare — sau mai bine spus era de-a dreptul primejdioasă, şi în seara aceea pregătise un *risotto* care nu anunţa nimic bun. În timp ce profeţea pe larg nenorocirile unei familii din vecini, Sears se nelinişti pentru ceea ce ştia el sigur că se va întîmpla în viitorul imediat. Ştia că pe la ora trei sau patru dimineaţa toţi cei doisprezece musafiri, otrăviţi cu *risotto*, aveau să-şi petreacă o oră şi ceva pe toaletă, secătuiţi de o diaree înfiorătoare. În timp ce Estelle, cu ochii întredeschişi, scruta viitorul, Sears se întrebă de ce previziunile ei ocoleau tocmai acea violenţă din viitorul imediat, pe care el era capabil să o prevadă.

Sfîrşitul ei fu întrucîtva asemănător. Se întorcea de la un matineu la Philadelphia şi luase trenul spre suburbia în care locuiau atunci. Ca să ajungă la locul unde-şi parcase maşina, trebuia să treacă pe sub liniile de cale ferată sau să urmeze un pasaj de lemn care preceda trecerea. Era iarna, în amurg. Tocmai o luase peste scîndurile pasajului, cînd se auzi strigată de un tînăr: « Hei, doamnă, ai grijă. Vine un tren. » « Cu cine crezi că vorbeşti? », exclamă ea, obişnuită cu prezentările şi alte politeţuri. « Află de la mine că eu *ştiu* tot ce se va întîmpla. » Păşi drept în calea expresului de Trenton şi n-a mai rămas din ea decît o bucăţică de voal şi un pantof cu toc înalt.

(. . .)

« Vă e frică, desigur, de zboruri », spuse psihiatrul.

« Nu mi-e frică de zboruri, dar am oroare de aeroporturi », spuse Sears.

« Credeţi că o cunoaşteţi într-adevăr pe Renée? »

« O, nu », exclamă Sears, « dar nici n-am vrut să aflu cu dinadinsul secretele pe care voia să le ţină ascunse. Aveam obiceiul s-o aştept în nişte subsoluri de biserică unde zicea că încearcă să se lase ba de fumat, ba de băut, ba de excesul de mîncare. Uneori aveam impresia că de toate trei. Cînd cinam la restaurant mînca şi o parte din porţia mea, dar nu se îngrăşa niciodată. Visa, am impresia, să aibă nişte maniere rafinate, şi sînt sigur că mult mai mulţi oameni decît ai putea ghici, cînd te uiţi la ei pe stradă, sînt atinşi de dorinţa asta. »

« Aveţi vreun prieten? », întrebă Palmer.

« Am o groază de prieteni », spuse Sears.

« Asta-i răspunsul clasic al neuroticului, care-şi construieşte o carapace de prietenie şi popularitate pentru a-şi ascunde însingurarea cronică », răspunse doctorul. « Dacă aveţi atît de mulţi prieteni, mi i-aţi putea trimite pe cîţiva ca pacienţi. Frecuşurile în meseria mea sînt absolut de nedescris. Altfel nu v-aş cere ajutorul. Aş dori să vă văd mîine la aceeaşi oră. »

(. . .)

Zece zile mai tîrziu, Sears şi Edward se îndreptau, într-o maşină închiriată, spre un lac din împrejurimile sălbatice ale regiunii canadiene. Sears îşi aminti că pescuise aici cu zece ani în urmă, dar memoria îi jucase ades feste, aşa că s-ar fi putut să fi fost cu douăzeci sau chiar mai mulţi ani în urmă. Plecaseră spre nord într-o dimineaţă ploioasă, ceea ce-i sugeră lui Sears că lucrurile se potriveau întotdeauna. Edward conduse primul, pînă se opriră undeva să prînzească, după care Sears zise: « Am să conduc eu ». Edward îi zvîrli cheile şi de îndată ce o luară din loc, Edward adormi. Sears se simţea din cale-afară de fericit.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Conducea pe șoseaua 774 care, asemenea tuturor arterelor principale, se schimbase mult în ultimii ani. Sears se afla ca sub o vrajă, dar era suficient de lucid ca să observe ceea ce era de observat. Zona fusese pe vremuri ocupată de mici ferme de lăptari, iar micile loturi de pămînt fuseseră parcelate prin ziduri de piatră și garduri subțiri de cherestea. Întîlni cîteva biserici și ferme modeste din secolul nouăsprezece, și chiar mai vechi, și care, dincolo de farmecul și ciudățenia lor arhitecturală, lăsau să se întrevadă o desăvîrșită noblețe. Șoseaua șapte sute șaptezeci și patru nu mai reprezenta acum decît un segment din acea autostradă a mărfurilor care brăzda, de-a lungul, continentul. Era absurd să regreți decăderea micilor ferme, dar așezările ruinate i se înfățișau lui Sears ca un spectacol melancolic, ceva în genul unui popor de aventurieri care, făcînd un pas greșit, ar fi eșuat într-o cultură de țigani. Lîngă un cinematograf în aer liber se semețeau două magazine de mobilă ale căror mărfuri aveau nevoie de puterea a doi sau trei bărbați pentru a fi ridicate. Se gîndi că priveliștea și oamenii aceia — din care făcea și el parte — pierduseră pentru totdeauna nostalgia secerișului.

În timp ce conducea, se gîndi, într-un acces de sinceritate, ce întreprinsese el pentru a opri distrugerile; ce făcuse pentru lacul Beasley. Angajase un ambientalist — Crisholm — și aranjase cu laboratorul din Cornell să stabilească toxicitatea apei. Rapoartele nu erau încă încheiate, dar săptămîna următoare urma să aibe loc o audiere la Janice. Crisholm vorbea despre cei care distruseseră lacul ca despre o atotputernică organizație criminală ce mituise micile municipalități. Sears nu era prea convins. La Crisholm, folosirea eficientă a timpului era mai mult o trăsătură de caracter, decît un reflex al puterii de convingere. Dinții mari, lentilele groase, mersul săltat și încovoiat trădau în el reformatorul fără pretenții. Sears și-l imagină ratîndu-și căsătoria, cu niște copii cu greutăți de adaptare. Nu era departe de adevăr. Șoseaua șapte sute șaptezeci și patru nu era decît prelungirea distrugerilor de la eleșteul Beasley.

Ajunseră la motel după căderea întunericului. Sears fu mai degrabă dezamăgit decît surprins cînd găsi motelul flancat de două chioșcuri cu carne prăjită. Băură zdravăn la bar, dar cînd aduseră vorba de pescuit, barmanul schimbă subiectul. Bucătăria era închisă și în loc de cină mîncară cîteva sandvișuri. Se uitară la un show la televizor, și apoi merseră la culcare împreună. Sears se trezi. Nu-și putu da seama cît era ceasul, dar prin geamul deschis un miros pătrunzător de carne intrase în odaie.

I se păru că mirosul de carne prăjită îi inundă și conștiința. Se gîndi, pentru o clipă, la carnea prăjită ca la o aberație, ca la un spectacol de strip-tease, ca la o scenă privită pe furiș din mașină. Combină deîndată acest gînd fugar cu informația că friptura fusese unul din primele lucruri mirositoare de pe pămînt. După descoperirea dragostei, a vînătorii și după stabilizarea sistemului solar, urma mirosul de friptură. Chiar acum, la încheierea secerișului, undeva pe coamele inaccesibile ale Carpaților, păstorii coborau din munți cu turmele lor pentru a se bucura, toamna, de muzica lăutarilor și de mirosul sosurilor, sfîrîind deasupra tăciunilor aprinși. Era hrana îndrăgostiților, a cartoforilor, călătorilor și nomazilor. Sărbătorind carnea friptă, autostrăzile lumii țineau vii amintirile noastre de vînători și pescari primitivi, de pe vremea cînd nu aveam nici un fel de istorie și prea puține vise. Carnea friptă era hrana hoinarilor spiritului.

(. . .)

Cîteva ore mai tîrziu, pe cînd Betsy își conducea căruciorul printre fructele și legumele aflate tocmai la intrarea în magazin, la « Buy Brity » se dădea muzică de dragoste. Era trecut binișor de miezul nopții. Muzica mergea încet, prea încet pentru a putea fi recunoscută, dar oricine-și putea da seama că e vorba de un cîntec de dragoste. Alunecările languroase ale melodiei te duceau cu gîndul la așa ceva.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Betsy împinse căruciorul pe culoarele pustii, dar inundate de lumină, ale magazinului. Era tristă și însetată de răzbunare. Crisholm îi salvase fiului ei viața. Îi resimțea lipsa și se gîndi că lumea e mai săracă fără acest om gingaș și săritor. N-avea nimic în cărucior, dar buzunarul pelerinei conținea o sticlă de sos Teriyaki, în care adăugase suficientă otravă de furnici ca să omoare o familie. Pe sticlă încleiase un mesaj: « Opriți otrăvirea lacului Beasley, altfel am să otrăvesc mîncarea din toate cele 28 de magazine «Buy Brite». Mesajul era alcătuit din cuvinte tăiate din ziar, în timp ce fiii și soțul ei dormeau.

Betsy se îndrepta spre raionul de coloniale. Nu-și mai amintea cu precizie de unde luase sosul Teriyaki în după-amiaza ploioasă cînd se încăierase cu Maria Salazzo. Împinse căruciorul gol printre rafturile de mirodenii și esențe, rătăcind fără țintă. Nu exista pe lume nimic mai descurajant decît să rătăcești în căutarea unui lucru. Oare de cîte ori se uitase la etichete, la prețuri și la denumiri în clipele acelea cu adevărat decisive pentru ea? De cîte ori nu găsea ceea ce căuta, în minte îi apărea corul de femei bătrîne din familia ei și le auzea cerîndu-și ochelarii de vedere, cheile de la ușă sau smiorcăindu-se că au pierdut agenda cu numerele de telefon și cu adresele. Uf, pe unde putea fi sosul ăla Teriyaki? O neliniștea gîndul că poate nu-l mai aveau în stoc. Că ar fi putut s-o înșface cineva, să găsească sosul din buzunar și s-o zvîrle în închisoare pentru că amenințase obștea cu otrăvirea. O neliniște absurdă, dar persistentă.

Din raionul de coloniale trecu în cel cu sosuri și condimente. Uitase că sînt atît de multe. O invadă speranța cînd văzu cîteva sosuri exotice și apoi își aminti de raftul cu produse orientale, undeva între pastele făinoase și produsele lactate. Aici se aflau, într-adevăr, și sticlele de Teriyaki. Puse sticla de otravă printre ele, la vedere. Părăsi magazinul fără să fi fost observată. Acasă, se strecură în pat, lîngă Henry, dar se simți mult prea surescitată ca să adoarmă. Teama că va fi arestată n-o lăsa să închidă ochii; ceva îi spunea că sticla și mesajul c. aveau să fie descoperite de dimineață. Presa mondială avea să difuzeze toată povestea, căci supermagazinele reprezintă coloana vertebrală a modului nostru de viață. Povestea avea să fie difuzată peste tot, inclusiv în Rusia și în Orient, iar poluarea lacului Beasley avea să fie oprită.

Dar nimic din toate astea nu se întîmplă. Articolul de fond, din ziarul de seară, era consacrat unui obiect zburător neidentificat, zărit de nevasta șefului poliției și unor acte de vandalism la liceu. Dar de ce Betsy perseveră? . . . Era una din acele femei pentru care nostalgia destinului, a unei chemări ce părea să-i transcendă ființa pieritoare, era mai presus de orice mulțumire pămîntească. Părea că suferă de o boală incurabilă. Ziua următoare cumpără alt sos pe care-l otrăvi și, în timp ce Henry dormea, făcu un nou afiș cu care se reîntoarse la « Buy Brite ». Primul ei borcan dispăruse, dar îl puse în raft pe cel de-al doilea, cumpără o cutie de Flotilla și se reîntoarse acasă. « Unde ai fost, iubito? », o întrebă Henry, cînd se urcă în pat. « N-am putut dormi, zise ea, am citit ».

În ziarul de seară, tot nimic, în afară de obișnuitele vești despre pierderi și cîștiguri, așa că a doua zi otrăvi încă o sticlă și o duse la magazin, după ce adormi Henry. Cînd se întoarse, Henry era treaz și nervos. « Unde ai fost, pe unde dracu' umbli? Nu erai jos să citești. Te-am căutat peste tot. » Ea îl liniști și reveniră în pat — căci Henry era un bărbat cît se poate de înțelegător. În ziarul din seara următoare constată că reușise. FAMILIA OTRĂVITĂ SE AFLĂ ÎN STARE SATISFĂCĂTOARE era titlul. « Familia Grimaldo, intoxicată cu un borcan de sos Teriyaki otrăvit se află în stare mulțumitoare la spitalul din Janice. Autorul otrăvirii a amenințat că va otrăvi alimentele în toate supermagazinele «Buy Brite» pînă cînd va înceta poluarea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lacului Beasley. » De data asta ştirea făcu înconjurul lumii şi deversarea gunoaielor în lacul Beasley încetă pe loc.

•

Partenerii de afaceri ai lui Sears îi respectau succesul, dar cei care-l cunoşteau mai îndeaproape — cei cu care juca bridge, de pildă — nu dădeau prea mulţi bani pe inteligenţa lui. Oricum, se bucura de suficientă audienţă, şi, de îndată ce află că poluarea lacului Beasley încetase, organiză o Fundaţie Beasley. Pierdu multe ore în discuţii obositoare cu avocaţii, proiectul cu pricina fiind unul din cele mai grandioase pe care le avusese vreodată. Ba chiar îi plăcea să creadă că proiectul lui era fără rival în lume. Fundaţia era finanţată cu fonduri deviate de la o ramură din Cleveland a Sistemului Integrat de Computere. Subdiviziunea deveni atunci o companie de sine stătătoare, scutită de taxe, ce emitea obligaţiuni pe scurtă durată cu dobînzi maxime.

Fusese umplută numai o treime din lac, capătul distrus era dragat, iar pentru curăţirea apei de toxine se instalase un sistem nou de filtrare. Pe vremea aceea, multe rîuri mari şi lacuri se găseau într-o situaţie la fel de critică, şi la sosirea unor ingineri de peste hotare care urmau să monteze sistemul, Sears le servea adesea de ghid. Stăpînea limbajul de specialitate cam tot atît cît un turist posedă o limbă străină. « După stoparea poluării », putea el fi auzit, « a trebuit să ne mobilizăm contra eutroficării. Procesul de eutroficare duce la apariţia mlaştinii, sau a mocirlei, ceea ce usucă stratul organic protector. De obicei, eutroficarea e un proces lent, de zeci şi mii de ani, însă o dată cu creşterea poluării şi a infiltrărilor, aceasta . . . » Sears jubila la simplu gînd al renaşterii lacului Beasley. Învăţase ce e umilinţa, dar ştia să şi-o ascundă cu abilitate. Odată, cînd un inginer se oferi să-l ajute să treacă un rîu, îi spuse: « Nu, mulţumesc. Port şi acum aceeaşi curea de pe vremea cînd jucam fotbal. »

Frumuseţea peisajului renăscuse. Nu se particulariza în nici un fel, dar, cu vreun secol în urmă, ar fi putut servi drept decor pentru paradis sau, dacă mai adăugai zeiţe goale şi cîţiva fauni, chiar pentru Cîmpiile Elizee. « Grija noastră de căpetenie a fost să pompăm apele din adîncuri la suprafaţă, ca să poată absorbi oxigen », spuse Sears. O dată cu otrava, poluarea aducea în apă şi chimicale nutritive. Acestea au sporit algele şi buruienile. Pe fundul apei existau condiţii anaerobe, compensînd lipsa oxigenului. Reziduurile eliberau sulfat de hidrogen şi mangan, în vreme ce fierul şi fosfaţii se dizolvau în pămînt. Prin producerea acizilor organici au scăzut particulele de hidrogen. Astfel s-a ajuns la distrugerea crustaceelor şi a altor animale, ameninţînd cu încheierea ciclului vieţii lacului. »

« Aducerea apelor din adîncime la suprafaţă a mers bine în bazinele mici », continuă el, « dar aceasta a necesitat suplimentări considerabile de putere pe unitate de volum. A trebuit să mărim eficienţa cailor putere şi am fost obligaţi să ridicăm de la zece la o mie de ori mai multă apă pe cal putere decît prevedeau vechile tehnici. A trebuit să reducem nivelul frecvenţei băşicuţelor, căci dacă am fi reuşit să reducem nivelul frecvenţei lor la mai puţin de jumătate de unitate, am fi putut elimina curgerea turbuentă creînd efectul de strat suprapus, în vreme ce stratul răsturnat ar fi rămas continuu, iar apa rece a învelişului s-ar fi distribuit înspre suprafaţă, prevenind deteriorarea apei. Cu un an înainte apa era otravă curată. Acum e aproape potabilă. » Sears vorbea cu un entuziasm ce nu era străin de descoperirea asemănărilor între căutarea dragostei şi chinurile obţinerii apei potabile. Curăţirea lacului Beasley părea să-i fi spălat conştiinţa de convingerea că desfrînarea îl contaminase definitiv.

Vizitatorii se îngrămădiră în birou să vadă compresoarele şi graficele tuburilor. Sears merse pe conturul lacului pînă la capătul pîrîului, unde creştea menta. Rupse

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o frunză între degete. Sunetul apei şi frunza îi reamintiră de o dimineaţă alături de Renée. Mijeau zorile. Ea se odihnea în braţele lui, îmbibată de parfumul nopţii trecute, al zilei de ieri şi al propriei sale morţi. Genele negre vopsite contrastau cu părul blond. Frumuseţea sînilor ei nu mai avea nimic tineresc. Era plină de farmec cînd se îngrijora din cauza mărimii lor. Purta părul tuns, dar suficient de lung totuşi ca să şi-l poată aduna; şi îşi imagină gestul cu care, seara, şi-l prinsese cu o cataramă de aur. Nu fusese de faţă, dar acum vedea catarama şi cîteva şuviţe care-i scăpaseră. Îi sărută gîtul frumos şi spatele neted, lăsîndu-se să alunece în desfătările dragostei. Se comporta, însă, cu oarecare stîngăcie, precum un ins transportînd un butuc greu pe o scară alunecoasă.

Era o dimineaţă senină şi probabil că se mai vedeau încă stelele. Gîndul la stele îi amplifică şi mai mult sentimentele. Presimţea, pînă la emoţie, existenţa unor lumi multiple şi, cu toate că n-ar fi putut spune nimic clar despre ele, era dominat de senzaţia că în ele zace un grăunte din trecutul nostru şi din vieţile noastre viitoare. Cel mai sigur semn că sîntem vii pe planetă. Confirmarea unicităţii noastre în vastitatea creaţiei, răsplata însăşi a ivirii noastre. Ceea ce simţea în acele clipe era un ales privilegiu, marele cîştig de a trăi şi de a ne reînnoi prin dragoste. O, ce paradis părea!

●

Familia Salazzo îşi împachetă calabalîcul şi dispăru. Betsy nu spuse nimănui, în afară de Henry — şi nici măcar lui îndată — că ea fusese aceea care ameninţase obştea cu otrăvirea. Dar, aţi putea întreba, ce s-a ales de adevăraţii criminali, de ticăloşii care-l uciseseră pe ambientalist, care seduseseră, mituiseră şi corupseseră paznicii proprietăţii municipale? S-ar putea să ne facem vinovaţi de complicitate prin omisiune, lăsînd neterminată relatarea acestor mizerii; dar asta e o altă poveste. Şi, cum spuneam la început, întîmplările de faţă sînt de citit în pat, într-o casă veche, pe o noapte ploioasă.

În româneşte de MIRCEA MIHĂIEŞ

PAUL VASILESCU: ***Maternitate*** ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AFIRMĂRI ALE POEZIEI ROMÂNEŞTI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TUDOR ARGHEZI

RADU G. ȚEPOSU

Jubilație și orgoliu

Una din cele mai frumoase imagini prin care Tudor Arghezi a închipuit starea de beatitudine o aflăm în poemul *Psalmistul*. Din toată invocația înfrigurată de altădată, poetul a păstrat aici doar exhortația lucidă, imaginînd scenării edenice, cu protagoniști candizi și pitorești. O lume a celor care nu cuvîntă, inocentă și grațioasă, în care farsa ingenuă se amestecă cu gestul dugliș. Peste toată această lume mirifică coboară duhul benign al divinității, un fel de Robinson bătrîn și hirsut, înconjurat de iezi și cățeiandri. E, aici, o transcendență golită de sensul ei mistic și populată de o materialitate diafană, de îngeri somnoroși, căzuți din Scriptură. Un naturism îmbibat de candori spiritualiste, de esență franciscană, împins însă spre o jovialitate ceremonioasă. Ruga poetului e acum un fel de testament redactat pe ton de generozitate șireată: « Îți las în grije bună pe iedul, mai ales, / Cel sprîncenat și-n frunte cu scîrlionțul des, / Și dacă mi-ai da voie, ți-aș face și-altă rugă: / Să-l lași să te apuce de deget, să ți-l sugă... / Cînd îi frămînt aluatul de lapte cu tărîțe, / Mai am și-un cățelandru, pui fraged și dulău. / Să-l lași să-ți ia papucii și fă-l cățelul tău. / Mai e și zvăpăiatul pisoi, după cățel, / Dă-i ciucurele bărbii și joacă-te cu el ».

De altfel, tot sub formă testamentară imaginează autorul și rosturile poeticii, după ce a figurat o transcendență fabuloasă, un adamism de extracție livrescă. În chiar poezia cu acest titlu, *Testament*, Arghezi invocă o genealogie tulbure, o istorie întunecată, limpezită în transparențele cărții. Îmblînzite printr-o strategie lirică

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nărăvaşă, contrariile se strîng în pagină, în metaforă, sugerînd, în fond, un alt mod de a rafina imperfecţia: « Din bube, mucegaiuri şi noroi / Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi. / Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte / Şi izbăveşte-ncet, pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor ». Cartea, slova, vioara sînt, aşadar, forme de sublimare a universului valpurgic, de exorcizare a maleficiilor. Peste lumea convulsivă, imaginaţia poetului se aşterne ocrotitor, ca o perdea aurorală.

Figurată, uneori, ca spaţiu al tăcerii, ca lume uranică, transcendenţa apare însă cel mai adesea ca univers terestru în care a coborît o divinitate năzdrăvană. Sugestia înaltă e redusă la umilitatea blîndă, prin imaginarea unor ritualuri panteist-naturiste, mai degrabă jucăuşe, nu străine de naivităţile bufone ale lumii copilăreşti. În fuziunea jubilantă a fiinţei cu universul natural, în euforia care inundă realul, viaţa însăşi devine o reţea de efluvii care înfăşoară fiinţa în candoare şi exultanţă. Reprezentările naiv-solemne, de extracţie biblică, abundă în lirica argheziană. Infinitatea e transpusă în miniaturalul cotidian, cu delicateţe de orfevru. Dumnezeu e ademenit în universul intim, domestic şi proiectat în fantasmă ubicuă. Cuplul pare un androgin sfîşiat, tinzînd după starea originară. Cartea e o amintire culturală a textului sacru, o epifanie a lui: « Eşti ca vioara, singură, ce cîntă / Iubirea toată pe un fir de păr, / Şi paginile tale, adevăr, / S-au tipărit cu litera cea sfîntă » (*Ex libris*). Reamintirea divinităţii e doar o formă de reconstituire grotescă a transcendenţei (divinul se transformă, zicea Lovinescu, în « material anecdotic »). O poezie care persiflează sacralitatea, fiind, în cel mai curat spirit modernist, o parodie: « Toţi, abdicaţi din funcţia divină, / Au renunţat la slăvile eterne. / Apolo-i profesor de mandolină, / Pan lecţii dă, de limbile moderne » (*Evoluţii*). Cînd poetul se mărgineşte să reconstituie, în registru mitologic, scenariul biblic, cu sacralitatea lui decorativă, el pune însă multă puritate a percepţiei şi o mare eleganţă a imageriei, păstrînd totuşi, chiar pe ton de benedicţiune, o distanţă faţă de adevărata substanţă mistică. Refăcînd, cu graţie şi solemnitate, o transcendenţă refuzată, poetul trece, în fond, de la obedienţa religioasă la individualismul orgolios, înlocuind revelaţia cu creaţia. Din invocaţie, cuvîntul devine logos întemeietor, desigur fără nimbul sacru de altădată. Însă chiar creaţia e o formă de prestidigitaţie superioară, cu toate convenţiile pe masă şi, mai ales, cu conştiinţa trează a acestui mecanism, ca, mai tîrziu, la postmoderni. Cuvîntul însuşi, în care pare a se fi ascuns Dumnezeu, sună acum a gol. « O mie de neamuri, plecate, domoale / Te caută-n ceruri, în vis, în pămînt. / Ascuns te-au găsit în Cuvînt. / Sfărîmă Cuvîntul: cuvintele-s goale » (*Inscripţie pe Biblie*).

Tudor Arghezi e un modern cu ticuri de romantic, perpetuînd într-un registru poetic superior idealurile frenetice ale unui Kleist ori Novalis. Dar el reprezintă şi marea sinteză a liricii noastre moderne, după ce Eminescu a dat sinteza convenţiilor clasicizante, deschizînd o nouă etapă ce pare a se fi ivit deja la orizont: în transcendenţa de tip cultural a lui Arghezi îşi află locul de naştere diavolii ghiduşi ai postmodernismului, măscărici ai divinităţii şi-ai convenţiilor artistice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TESTAMENT

I'll leave you nothing else in my bequest,
But a mere name, on a small book impressed.
In the rebellious evening coming down
To you from your grandparents and my own,
Through chasms and ditches deep,
Whence they climbed up, before they went to sleep,
And which await your coming up, my son,
This book is but a step, whence to go on.

You may rely entirely on it.
It is your first, and trustworthiest writ,
Of the old slaves, whose sheepskins held the same
Tough bones, which were then thrown into my frame.

To let us change the hoe into a pen—
The furrow as its inkstand, — the old men
Toiled with their oxen, many hundred years,
Amassing all their sweat and all their tears.
From their speech full of promptings for the cattle,
I made appropriate words, and many a cradle
Meant for the master-heirs, not dreamt before.
And, kneading them, a thousand weeks or more,
I changed them into dreams and ikons fair.
With buds and crowns of rags I filled the air.
I changed the venom into honey, but
I kept its sweet strength whole, without a cut.
I took the insult and, while spinning gently,
I made it lure or swear, intermittently.
I took the ashes of the homely dead
And made a God of stones, instead—
Tall border, with two worlds each side of it,
To keep your duty's peak from being split.

I put all our sorrow, dull and bitter,
Into a single fiddle, at whose titter
The master, run amuck,
Started to dance, just like a stabbed buck.
Out of the boils, the mildews, and the mire
I raised new beauty, new things to admire.
The whip endured returns into the words
Slowly redeeming, with a castigation,
The offspring of a guilty generation.
The obscure branch is justified now,
Which comes into the forest's light to show,
High in the air, a clump of warts:
The fruit of a whole line of broken hearts.

Lazily crouching on the sofa, still
The Princess suffers in my book, she's ill.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

The word of fire and the steeled word
Are wedded in the book, as in a sword
The iron, hot, is by the tongs caressed.
Writ by the slave, it's to the Prince addressed,
Who reads it without knowing that it shelters
The anger of my elders.

Translated by PETRE SOLOMON

NEVER HAS BEEN AUTUMN . . .

NICIODATĂ TOAMNA. . .

Never yet had autumn so enticing shone
To our soul quite eager to receive death's blade,
With pale silken tissues all the plain's laid on,
While for clouds the tree-leaves weave some new brocade.

Houses clustered closely — like many a pitcher
With wine at their bottom, thick with being old —
Lie on banks of azure, of the sun's stream, richer,
— From whose muddy waters I have sipped pure gold.

Flocks of darkling starlings climb the sky Westwards,
Like the sickly plumage of the grey hornbeam
Which is moulting sadly, as it casts upwards
Leaves in azure's beam.

Who's inclined to mourning, who would like to wail,
Ought to hear their urging — though it's far from plain —
Watch the torch of asp-trees that from heavens hail,
Bury then his shadow where they shade the plain.

Translated by ANDREI BANTAŞ

EX LIBRIS

Beautiful book, praised be who wrote you down,
Slowly conceived, and balanced with such care;
You're like a flower, tendered as it were
To my own hands, which opened you, full-blown.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

You're like a fiddle singing, melancholy,
Its whole love on a single tiny chord.
With sacred letters, every truthful word
Of your's, was printed on the pages holy .

A mortal picks some dirt from a peak, tall,
And carves in it his greatest phantom, made
Of reverie, of perfume, and of shade,
And brings it down alive, among us all.

However vain might seem his sacrifice,
There's beauty in the song his book will sing.
Beloved book, so useless, without price,
To not a question dost thou answers bring.

Translated by PETRE SOLOMON

EX LIBRIS

Beautiful book, who wrote you should get praise:
Thought slowly, balanced nicely, as you stand
You're like a bough in bloom just for my hand
Opening you onto my searching gaze.

You're like the violin singing, as it's blessed,
The whole of love on just one single string,
And words of truth your precious pages bring
To me, in holy lettering impressed.

A man of flesh takes mud from high above,
Begets his looming ghost of reverie,
And shadow, and aroma strong; then he
Brings her to earth, for us to see alive.

And yet, although the book's tune sounds so fine,
How vain his sacrifice has come to look;
You, book I love and, also, useless book
You do not answer any question mine.

Translated by MIHAI MATEI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

THE PSALMIST

PSALMISTUL

What do I lack to know that I don't deceive myself?
Shall I believe the silver bound book upon the shelf?
Commingled with the hazes and wallowing in stars,
Shall I believe that this life beyond them has no bars?
Shall I believe this moment boundless to be indeed,
An isolated isle with a barge tied to a reed
Bending beneath the sunbeams and dozing on the wave?
Shall I believe it never to sink and find its grave?
And that from that shore, floated along a streak of light,
It makes its way to thy isle, nearby and out of sight?
And that a flight of angels will wait for me, the mortal,
And take my oars, and guide me beneath the reedy portal?
I, in the barge of silence, will stand there before thee
With bowed head and bent shoulders in awe and piety,
And I shall take my latch-key tied to my girdle, and
In sadness will I hand it to thee with my dead hand.

Disquieted thou might'st be for those I left behind.
Send out to them thy long-winged archangels on the wind.
On seeing them and hearing their whisper of deep breath,
My dear ones will be awed and forget to mourn my death.
The children lost in dumb thoughts just fail to understand
How suddenly a man's age can from this world be banned.
Especially look after the daughter, good forefather.
How she will fare, I tremble to think, without a father.
Her feeling far too gentle and tender, like a flower's,
Haunts me at night in secret, and hurts me, and devours.

Thou dost not know, I fancy, what life I've led with mine:
In love with one another, embracing all the time.
Their lovely little mother, young, wise and shyly gay,
It is full seven ages — remember? — since that day,
I took her hand and whispered — and how the sun did shine —
"Unwedded little maiden, say, wouldn't you be mine?"
She answered, in the rushes — the sun was westward bent —
"If you would take me with you —" I took her, and we went —
What will she feel, the maiden that was in the old days,
When thy one will, the same one, unites and likewise slays?
Thou lurest me with odours and dreams and beads and fiction,
But shak'st the while the very supports of my conviction.
I'm yet the Lord's true servant, in fortune or disaster;
I cannot bear to wander, a waif without a master.
But then it is befitting to mighty lords, methinks,
To take no heed of servants and slaves and underlings.
A lifetime I have suffered thy listlessness, and toiled,
Coiled up like to a hedgehog, in my own spines up coiled.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Oh, let thy angels duly see that there is enough
Good fodder in the stable and water in the trough,
And let them tend the fruit trees until the autumn's near,
And watch the road that leads from thy thereabouts to here.
And, who knows, they might even, from time to time, as't were,
Bring from my folks some tidings up in thy cloister there —
And here's for thee, with lists of my goats and dogs, a folder:
Some were brought forth last summer, some are a little older.
They're waiting at the little back gate for me, and so
With kind advice just tell them to wait no more, and go.
For those called beasts by people, my dread Lord, just the same,
Are souls themselves, bound also to doff their mortal frame.
Just humour them with gentle and cheering words, I pray,
For they could tell my footfalls and me they would obey.
And when the ghost awoke them that haunts our farmyard, hark,
They came up to my window and looked in through the dark.
But above all I tender to thy good care the kid,
The one with the thick ringlet between his horns still hid.
And if thou wilt allow me, I have one prayer still:
To let him take thy finger and suck if if he will.
When I am busy kneading for him his milk and bran,
He takes my hands tor udders, and blame him if you can.
A puppy have I also, he's goodly and thick-set:
Just let him take thy slippers, and make of him thy pet.
And then there is the kitten, all zip and vim and joy:
Give her thy beard to play with, shetll think it is her toy.

What I still lack is maybe a splinter of a spark
To kindle up my life into rainbows in the dark,
To feel I'm not an outcast in thy eternity,
Alien and solitary on barren rocks, and see
My hour is come, when distance and time alike have ceased.
Beaten by wild black blizzards, and like the wounded beast,
Appalled to see the chaos tearing to shreds and braid,
With all its gold and flowers and shades, like a brocade.
A nascent hope I cherish; before it gathers scope,
It is the very moment that kills the moment's hope.
I know not why, with one gift sometime you had me graced,
A gift half-sweet it has been, but more of bitter taste.
The dregs down at the bottom of the enchanted chalice
Turn eucharist more often than not to poisoned malice.
The golden wine above it when by my lips is sought
Can never with its halo inebriate me aught.
Anxiety almighty respites leaves me no more.
From star to star it takes me, blind, as from door to door.
I beg for just a little repose, no matter where;
At the benighted knocking there's none to grant my prayer.
Along the blueish pathways up in thy skies, on high,
There's many a town and village, and all deserted lie.
The hamlets in the distance, in each porch window show
A rushlight and a candle of tiny, feeble glow.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lord Jesus stood before me beneath the moonlit birch.
Meseemed I heard him wisper, "Believe and never search."
Was't he, or was't a murmur roused from the Holy Writ,
Roaming through fields and vineyards at night-tide, which was it ?
As always do the mole and the tortoise and the breeze.
Between hallucination and what my fancy sees,
I dare not seek for answers, I dare not, and I shun
The eye with the flint sparkle, the big, round eye, the One.
My soul yet kneels in prayer down on the cold, bare stone.
"Save me from dout, my Father, from dout save me alone."

I carried thee deep in me, a beacon for my road,
And though I never knew thee, thou wert my spur and goad.
Thou didst anoint my brow, too, with lasting holy oil,
And all that's thine, my Father, that thou tried'st me withal,
Was like as many letters comprised in the vast night
Of lives eternal uttered in some stray flashing light,
The fountain and the shadow, the rock, the wind, the pine.
Thine is the abstruse logos, as all the earth is thine.
In tempests and in blizzards, in sacred silence e'en,
The world's voice is resounding in blasphemy and paean.
But tokens, barely tokens, be't one or be't a score,
Whether conceived or real, suffice to me no more.
I ask for their full purport, their sense devoid of doubt,
I want to touch directly, and learn to make it out.
Not locked up doors, and padlocks, and bolts, and bars, and all,
With scores of keys all toothless, or with no keys at all.
To count up waterlilies in swamps and trees on tops,
My patience has grown weary on our side of the copse.
I can't keep up the counting, I somehow miss the links
Between so many a graveyard statue and light and sphinx.
"I rise instead of sinking," once Lucifer did say.
"My yarn I spin out daily, and start anew each day."
Resplendently thou cloth'st me in raiments and attire
And crown'st my brow with laurels. To what avail, my Sire ?
Whoever told me sometime that man is great and high
Because of all the creatures he knows that he will die ?
That he is just a frail reed, of the same kind and sort,
The one and only being graced with the gift of thought ?
What no one tells the apekind to teach it what it is
Is seemingly a warrant and nobleness of his.
A transitory phantom he, to the end of time,
Might well have been below here God's evidence sublime.
It is your only treasure, your only wealth, man. Why
Do you deem it a vain thing ? Because you know you die ?

Eternity has crumbled. Now by the grave, alone,
In the bazaar of tombstones, the poplars weep and moan.

Translated by DAN DUȚESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU BOUREANU

Radu Boureanu
în *rolul*
marchizului de Posa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ȘERBAN CIOCULESCU

Reveria fantastică

S-au împlinit deja cincizeci de ani de la apariția primei culegeri de versuri a lui Radu Boureanu, *Zbor alb*, din care toți iubitorii de poezie au reținut cel puțin trei splendide exemplare: *Anna-Maria de Valdelièvre*, *Calul roșu* și *Lalele negre*. Cea dintîi, inspirată de o piatră funerară de la Sîmbăta de Sus, atesta existența acestei fiice a Franței, soție a unui Gaspar, guvernator al Transilvaniei, în veacul lui Brâncoveanu. Evocarea defunctei culmina în smerita rugă de iertare a celui ce se învinuia că-i tulbură cu versul lui odihna:

« De ți-am călcat cu viață veșnicia,
Mă vei ierta, Anna Maria? »

De cîte ori rostit-au oare admiratorii rarei poeme aceste versuri incantatorii? Și cîți vor fi fost emulii poetului, care i-au dat replica, în același stil la șoaptei pioase?

Pe alt registru al simbolului poetic însuși, Pegasul lui Radu Boureanu, *Calul roșu*, și-a purtat călărețul pe căi astrale, printre « stele moarte », pe care atingîndu-le cu aripa, le-a aprins din nou. Nu este aceasta menirea supremă a lirei, de a da o nouă viață celor ce și-au pierdut-o? Cu *Calul roșu*, Radu Boureanu s-a situat pe linia romantică a lui Eminescu, întîiul nostru îndrăzneț aeronaut liric, care a dilatat la infinit spațiile lirismului nostru.

Cu *Lalele negre*, simbolul floral cobora în zona tristeții abisale, a unei generații ce ar putea, la rigoare, să fie revendicată ca prioritară a existențialismului de către protocroniștii noștri, dacă poezia de totdeauna n-ar fi explorat odată cu înălțimile siderale și adîncimile insondabile ale meditației . . .

Ancorat mai adesea în reveria fantastică, Radu Boureanu este însă și poetul erei noastre, ca să zicem așa, nucleare.

La capul extrem al viziunii dezamăgite se situează, ca în fața unui tribunal suprem al istoriei, inventatorii uneltelor noi ale morții. Din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

culegerile sale anterioare, precum şi din ultimele volume, vedem în Radu Boureanu un mare vizionar, frate congener cu Alexandru Philippide, ca şi el creator de mituri şi de balade, călător în ere trecute, dar spre deosebire de autorul *Visurilor în vuietul vremii*, prospector și al spaimelor de astăzi.

Poet în sensul plenar al cuvîntului, admirabil aed al cărui fiecare poem este expresia sensibilă şi comunicabilă a unui moment sufletesc, Radu Boureanu ne-a dat cu recentul său volum: *Frumuseţile oarbe*, o nouă dovadă de vitalitatea lirei sale semicentenare, ale cărei coarde răsună adînc în simţirea noastră.

Radu Boureanu: *Case din Dobrogea*. Tuş

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONSTANTIN NOICA

Trecerea noastră și Radu Boureanu

De cele mai multe ori numai de departe l-am însoțit în viață pe Radu Boureanu, iar acum la sfîrșit, cînd îl am mai aproape decît oricînd, văd că el se depărtează de cei care-i stau în preajmă, se retrage în sine și în experiența umanității, o povestește pe aceasta cu zeii ei cu tot, și rămîne ca Noe singur cu Stăpînul, căruia, înainte de-a încărca Arca, îi povestește cîte ceva despre abaterile lumii acesteia.

Orice destin poetic — și poezia ține de un destin, ca la el, nu de o joacă iscusită, cum o practică prea mult contemporanii — sfîrșește prin a semăna cu destinul lui Noe. Dintre douăsprezece mari figuri biblice, Goethe îl prefera pe Noe; și simți că *poetul* din el era cel care îl prefera, nu pentru că Noe ar fi fost mai știutor decît alții al ordinii pămîntești, ci pentru că — întors spre pămînt și nu spre cer, ca ceilalți unsprezece — știa deopotrivă care e ordinea și dezordinea planetei acesteia, iar cu ultima știință spunea ceva nou Stăpînului, putea sta de vorbă cu el, pe cînd ceilalți nu știau decît să-l slăvească și îngîne. Trebuie să numim « poet » pe cel ce poate informa, despre abaterile inimii și turburarea legilor, pe cei care le-au prescris să fie fără abateri și fără turburări.

Trecerea nostră pe această planetă,
sub semnu-ndoielii — ar fi putut să fie
neprețuită, luminoasă călătorie . . .

Dar planeta e nebună. Poetul o știe, ne-o spune, iar un destin poetic care începuse cu slăvirea iubirii și a roadelor pămîntești culminează acum în legănarea cosmică. Poate fi altfel pe planetă? n-ar putea fi altfel?

Rătăcitor prin evuri, tu, jumătate om,
pornit din treapta oarbă a primelor amibe . . .

O clipă îți vine în minte că poetul denunță pe altcineva; dar poate că e vorba de tine, « fratele », cum se intitulează poemul din această « Albastră umbră a tristeții », atît de încărcată de frumuseți.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru că totuși poetul nu poate fi Noe în oricare clipă a vieții, să « vadă » lumea, așa dar să fie pictor, cum a fost poetul acesta, redînd toate cu penelul, ba chiar să fie actor o clipă, redînd lumea cu vocea, cu expresivitatea cuvîntului și a gestului. Sînt și ele, pictura și arta reprezentației dramatice, întîlniri cu formele și, mai ales cu deformările, căderile, neîmplinirile lucrurilor și ale oamenilor.

Un artist dintre cei mari a dat mărturie. Dar a dat el numai de trecerea noastră, o clipă, prin frumusețe, și apoi de cufundarea noastră în beznă? Tot poetul acesta vede în micul prinț un sol trimis de lumea din vis; tot el întreabă: *Ai venit pe pămînt / de pe o microplanetă nebotezată*, tot el botează și reinvestește cele din planeta nebună. Poate că se numește poet cel care, ca un alt Noe, spune Stăpînului: *Nu e nevoie de o Arcă, lumea e salvată.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU BOUREANU: *Peisaj*

Pallady văzut de RADU BOUREANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU BOUREANU: *Dubrovnic*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU PALEOLOGU

Morala greierului

Cea mai celebră poemă a lui Radu Boureanu e *Anna Maria de Valdelièvre*, piesă de rezistenţă a primei sale culegeri *(Zbor alb*, 1932), precum şi a celei următoare *(Golful sîngelui*, 1936), în care e incorporată unui ciclu de cinci secvenţe, unde ea devine a doua. Inspiraţia îi fusese declanşată poetului de o inscripţie latină de pe mormîntul soţiei unui principe transilvan. Euforia numelui francez al domniţei, îngropată «*la Sîmbăta de Sus / în munţii valahi, cu faţa la Apus*», i-a stîrnit poetului, el însuşi născut din mamă franceză, imaginaţia şi visarea; «*ce-ai căutat pe unde plînge doina . . . ?*». Simplul fapt de a releva inscripţia funerară şi de a recompune în filigran pe marginea ei icoana imaginară a unei domniţe dispărută de veacuri în tainiţa uitării, e în sine un fapt poetic. Radu Boureanu, închipuindu-şi viaţa de supunere şi răbdare a domniţei străine în umbra castelanului de la Sîmbăta de Sus, îl anticipează pe Lucian Blaga, care o va cînta mai tîrziu pe Uta, al cărei chip gingaş şi învăluit de taină se află sculptat în catedrala de la Bamberg *(«lîngă scutul seniorului, Uta . . .»)*.

Ca şi de o inscripţie latină pe un mormînt uitat, imaginaţia poetică poate fi declanşată şi de un «anunciu» inserat prin anul 1837 în «Gazeta de comerciu»; «S-a scos în vînzare o roabă de 18 ani». Domniţei de la Sîmbăta de Sus i-a rămas doar numele pe o piatră de mormînt; tinerei roabe nici atît; «*Cum o cheamă pe fată nu ştie nici pămîntul / Pe care nu rămase dovadă peste ani / Semn funerar*». De ce să fi fost scoasă în vînzare nefericita roabă? se întreabă poetul. Nevoie de bani, restricţii patrimoniale? Sigur nu; nu poate fi vorba decît de gelozia şi mînia stăpînei, boierul fiind fără îndoială prea adesea ispitit de trupul tînăr al fetei, asupra căreia are drept la orice. Boureanu îşi închipuie o întreagă desfăşurare dramatică şi crudă, perfect plauzibilă. Un zaraf bătrîn şi libidinos, cu ochii dilataţi de poftă, o tîrguieşte pe roabă. Aceasta e

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

smulsă brutal din sălașul în care-și are iubitul. Amîndoi se împotrivesc cu disperare. Intervine biciul. Fata e înșfăcată de arnăuții zarafului, tîrîtă de picioare, cu sînii goi în praf, cu părul negru răvășit afară din basmaua desfăcută; țiganul tînăr e sfîșiat cu gîrbaciul (*Roaba vîndută*, în *Cîntare cetății lui Bucur*, 1959). Toată epica aceasta, cam melodramatică și oarecum tendențioasă în spiritul anilor '50, dar, cum spuneam, foarte plauzibilă în datele ei istoricește obiective, nu e lipsită de putere emoțională și de o pregnantă reprezentare plastică. Am adus-o în discuție pentru a releva aptitudinea poetului de a citi cu o optică imaginativă în planul posibilului o simplă inserție publicitară de un rînd, găsită întîmplător într-o colecție din vechea presă românească, după cum desigur tot întîmplător a dat de epitaful latinesc de la Sîmbăta de Sus.

Nu mi-am propus să urmăresc aici evoluția de peste jumătate de secol a poeziei lui Radu Boureanu. E de notat faptul că el a scris și o proză remarcabilă, din care vreau să semnalez cele două romane istorice (apărute la interval de 42 de ani) care atestă o anumită consecvență, sau, mai exact, o anumită opțiune culturală; *Viața spătarului Milescu* (1936) și *Frumosul principe Cercel* (1978); două destine românești de anvergură europeană. Interesul pentru aceste două personaje istorice îmi pare de aceeași esență cu cel pe care i l-a suscitat domnița franțuzoaică de la Sîmbăta de Sus. Radu Boureanu face parte dintre cărturarii români care înțeleg tradiția românească în spirit european, împotriva mentalității vernaculare și xenofobe a trublionilor recurenți.

Punctul cel mai înalt al poeziei lui Radu Boureanu îmi pare a fi atins de *Planeta nebunilor* (1979) și cu osebire de poemul care împrumută titlul culegerii. Superbul poem se deschide sub zodia «omului mulțimilor» al lui Edgar Allan Poe, pentru ca apoi să desfășoare o vastă viziune profetică, apocaliptică, adresînd un avertisment umanității în ultimul ceas sub iminența pieirii ei, nu în ordinea demografică, statistică, dar în cea propriu zis umană.

Morala vestitei fabule a lui La Fontaine îi dădea cîștig de cauză furnicii doar prin antifrază, în mod ironic, dar a fost comun acceptată în sensul literal, care flatează mentalitatea filistină și autoriză utilitarismul cel mai mărginit, din totdeauna dominante, și pentru care greierul reprezintă trîndăvia, indisciplina, inutilitatea și dezordinea. Mentalitatea aceasta și-a anexat în lumea modernă mijloacele perfecționate de persuasiune și constrîngere, care-i asigură pretutindeni o putere nelimitată implacabilă. Pretinsa cumințenie a furnicii, de fapt simplă insensibilitate și prostie, se transformă prin imperiul acesta în sinistră demență cotropitoare. Ea se desfășoară sub stindarde și lozinci mincinoase, organizînd

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o vastă acţiune de eradicare a greierilor, recte a bucuriei de viaţă, a iubirii, a gratuităţii, a libertăţii şi artei. Poemul lui Boureanu restabileşte adevărul fabulei. Dar tonul său diferă, e chiar la antipodul celui al fabulistului. Tonul său patetic are accente ce amintesc de proorocul Ezechiel. Viziunea lui cuprinde planeta întreagă în lumina unui sfîrşit de lume: « *Veneam din structuri de memorie; / Auzisem în Agora un glas blestemîndu-i pe grieri; / . . . / absurd fiind şi surd la destine şi cîntec / acel ce întoarce pe dos organica fire. / . . . / Vă dau universul uscat, gîtuind cîntătoarele, / strivind sub călcîi de coturn călător cîntăreţii din fabule. / Oarbă, surdă uscată, galbenă, / faţa pămîntului v-o las invadată / de mări de furnici Solenoxis !* (de fapt: « solenopsis », dar x-ul e mult mai brizant n.n.); */ Greierii nu au ucis niciodată ! / . . . / formica lume de Solenoxis ca o cerneală se-ntinde / pe continente, invadînd, digerînd, distrugînd / locul, casa şi omul. / E timpul de moarte al fabulei răstălmăcite. / . . . / . . . oamenii fără de chip se ascund / aruncînd în urma lor nori de otravă ca sepiile* ».

Planeta nebunilor, carte, poartă ca an de apariţie 1979 cînd, dacă nu greşesc, poetul ajunsese septuagenar (poate un an-doi în plus ori în minus); poemul cu acelaş titlu îl va fi scris nu cu mulţi ani înainte. În tot cazul poetul era acum la vîrsta iluziilor spulberate; în cazul său, amar şi brutal spulberate, fără nici o putinţă de resemnare, « senină » sau nu; se vede asta din gravitatea şi vehemenţa poemului (a « discursului », cum se zice azi şi cum, aici, se şi nimereşte).

El îşi păstrase pînă tîrziu o credinţă semeaţă şi candidă în triumful poeziei (cu P mare), al artei, al moralei greierului. Arbora credinţa aceasta ca un panaş, aşa cum arbora Don Quijote credinţa în triumful cavalerismului rătăcitor, în frumuseţea Dulcineei şi în « istoricitatea » lui Amadis de Gaula. Dar poate că, totuşi, « formica lume » nu va reuşi, în cele din urmă, să corodeze fără de rest esenţa « cicadică » a vieţii. Şi Ezechiel întrevedea o reînviere a Ierusalimului, după prăbuşire, printr-o radicală reformare morală a fiecărui ins în parte. Pentru ca morala greierului să nu fie total discreditată şi să nu cadă într-o uitare fără urme, trebuie să ne-o asumăm fiecare din noi, în chip radical şi proclamat. Pentru ca să nu fie redus la tăcere şi uitare, greierul nu trebuie cu nici un preţ să tacă. Depinde de el.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU BOUREANU

DAS FÜLLHORN

CORNUL ABUNDENȚEI

Lange schon neigte der Mond nicht mehr sein Horn,
silbriger Staub bedeckte alte Börsen nur
und die Griffe rostiger Säbel,
von gekreuzten Händen umfaßt —
die Augen derer, die sie hielten,
waren träumeleer.

Die abgrundtiefen Höhlen, Jahrhunderte verborgen
unter des Mondes ausufernder Flut
— grüne Geschmeide einst und blaue Seen —,
sie schlürften gierig kalte Sternenglut.

Im Sommer aber, nachmittags,
in weitem, zartem Gewand,
glitt Fortuna auf Wolkenrädern durchs Land.

Aus ihrem Füllhorn schüttete sie paradiesische Gärten über die Erde,
köstlicher Früchte unzählig viele;
reif rundeten die Tage sich im Sonnenschein
und leer verharrten Blätter im Buch der Schwarzen Spiele.

Zurückgezogen in die Tiefe sehn unsere Augen,
wie vor Jahrhunderten, heut nicht
des Mondes Horn sich neigen.

Der Wind in Tannenwipfeln wirbelt
silbernen Staub bis zu den Sternen hoch —
und wenn dann jene Fülle noch
des Mondhorns an verhängnisvollen Tagen
sich über uns verschwenderisch ergießt,
ist's eine schwere Bürde, die wir tragen.

Ein gütiges Geschick läßt andre Fäden weben;
in schwerem Panzerhemd und mit bedächtger Ruh
zertritt Fortuna unser nichtges Leben —
wir aber spüren kaum den schweren Eisenschuh.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MÖWENLACHEN

RÎSUL PESCĂRUȘILOR

Ein kurzer, höhnischer Schrei,
über gelbe Dünen schnellend
hält dich auf — doch ungerührt
schaust du auf tote Muscheln, gelbe Dünen hinab.
Halt die Muschel ans Ohr: sie verrät nicht,
wann du aufbrachst und mit welchen Erinnerungen beladen
deine Schattenschlitten über die Fluren gleiten.
Sanft wiegt der Ozean Gräberfelder — unter dem weiten Himmel
verharren nur die Wasserzeiten.

Vielleicht erspähst du ein Schiff
oder nur sein braunes Skelett, von Solz gebleicht;
sieh nur, der Zeiten Perle siecht in Meeresfalten oder im Gedanken,
bis über sie der Todesschatten streicht.

Du weißt nicht, welche Erinnerung dich zum Aufbruch zwang
und deinen langen, schrägen Schatten vor sich schiebt
über tote Muscheln, über gelbe Dünen
bis zum Schatten des Ozeans, dem wogenden Gräberfeld,
wo auch das letzte Schiff spurlos versank:
Nur eine Wolke blieb zurück — ein Segel ohne Nachen.
Du aber stehst inmitten gelber Dünen,
hörst über dir die Möwen lachen.

DER SCHATTEN

UMBRA

Wenn aus den Schloten Rauch übers Gesicht des Mondes streicht,
ist's, als ob da einer über den Schnee liefe.

Kehr um, suche keinen. .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Wenn dich der Blick in seinen Kreis gebannt,
siehst du um dich herum nur winterliche Weiden,
das weite, klare, frostig abgegraste Land,
gläsernes Weiß dem Fiebermonde nahn, ihn meiden.

So einsam sind wir neben kalten Sternen.

Gedankenschlitten gleiten wie zarte Schattenkonturen,
von Rentieren gezogen, das Horn in unsrem Fleisch adrig verzweigt,
über stille, eisige, mondene Fluren.

Wenn Rauch übers Gesicht des Mondes streicht
und einsam setzt im Schnee der Schatten flüchtge Spuren.

AUFBRUCH DER AKAZIEN

PLECAREA SALCÎMILOR

Die Akazien brechen auf.
Von weitem spürst du ihren Duft —
die Reise führt durch todestrunkne Luft.

Nur Engelstränen wurden zu Stein.

Sieh, ein Lied von reinem Licht
zieht durchs stille Kerzendickicht.
Väterchen, uralter Gärtner,
bändigt streng das weiße Treiben:
Zahm wie von Altären steigen
giftig-süß die Weihrauchreigen ...

Mit beiden Händen würd ich an die Wurzeln greifen
und Lebenskraft von meiner eignen spenden —
Gifte aber die in meinen Herzen reifen
würden das Todeswerk bittrer vollenden.

Greiser Gärtner, hörst du's nicht ?
Akazien schütteln ihr dürftiges Laub,
erstarren dann im trüben,
dunklen Dämmerlicht.

Aus dem Rumänischen übersetzt von ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LE DIABLE S'EST FAIT ERMITE

DIAVOLUL S-A FĂCUT CĂLUGĂR

*Le diable s'est fait ermite.
Il semble méditer
sur le fond iconographique
d'un vol de papillons de nuit
aux ventres veloutés —
Un nuage non signalé par le bulletin météorologique
sans dimensions,
une espèce d'abstraction luciférienne
et pourtant projetée sur une entité numérique
sur la terre erratique et tous ses habitants —
Nuée de papillons noirs
jaillie de l'âme de satan
devenu ermite
afin de prier pour notre salut —
Il médite.
La nuée de papillons de nuit
aux ventres de velours l'entoure
comme un antre infini, trou noir, abîme. —
En travesti dévot le voici revenu
du temps effondré, du mythe éternel
d'une genèse reconquise —
L'écorce n'a jamais porté au cœur du temps
autant d'églises, autant de temples, autant de cathédrales
gerbes d'adoration fervente
que ceux qui foisonnent dans cette nuée noire
où souffle l'esprit mensonger
faux sauveur
des êtres doués d'âme et de parole.
Là un gémissement prolongé
s'échappe de longs gosiers sanglants
orgue de satan,
officiant pour les millions allongés
pêle-mêle comme dans une morgue universelle. —
Travesti en ermite
le diable semble méditer
enveloppé d'un nuage iconographique
de papillons de nuit
aux ventres de velours.
Il descend du lieu
où il officiait sous l'hypocrite aspect
du sauveur imposteur
semant des papillons noirs
à travers le monde dans les âmes dévastées.
Sur l'autel les cierges éteints
couvent le feu souterrain qu'il réserve aux mortels.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LE DERNIER PAS

ULTIMUL PAS

Il ne reste qu'un pas à franchir, le dernier — et puis
il n'y aura qu'une exploration sans fin de sphères,
de galaxies, un rêve en suspens, un silence illusoire
oublieux du pas quotidien vers la grande boucherie.

N'avons-nous pas vécu l'histoire partant de l'an zéro ?
A travers des fleuves sanglants la route menait à l'homme,
mais la mémoire estompe le composé d'atomes
hurlant avec Genghis, délirant tel Néron —

Nourri de sauterelles au désert, croyant au nimbe
envoûtant qui grisait le voyant et l'aveugle,
un corbeau apaisait ma faim anachorète
avant que l'espace mutant m'engloutit dans ses limbes;

et le bâton qui arpente le silence s'effrite
le long des temps que nous croyions vaincus;
sous la poussée de forces présumées non fortuites
les pulsions d'autres ères enfiévraient notre sang.

Nous adorâmes le dieu-soleil sans deviner son rang,
son immense combustion, image en marche
du siècle-énergie, et ses merveilles d'effroi —
ni pressentir le sens secret du boomerang.

Ballotés entre l'amour et la mort, dilatés
par l'orgueil débordant des prunelles,
l'univers nous brasse quelques brèves journées
pour nous réintégrer dans la pulsion du monde.

Nous aurons oublié jusqu'à ce dernier pas.
Nous irons au travers des sphères vers une galaxie
au silence subtil, mués en noyaux atomiques
n'ayant nul souvenir d'avoir jamais vécu.

Version française par GINA ARGINTESCU-AMZA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARIA BANUŞ

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Transparenţa parabolei

Mă bucur să pot spune cîteva cuvinte despre această mare poetă. În epoca interbelică, lirica românească a evoluat aproape exclusiv avînd înainte nişte modele şi ele s-au numit: Bacovia, Arghezi, Pillat, Blaga, Voiculescu, Fundoianu, Voronca. Atunci cînd a apărut *Ţara fetelor*, către sfîrşitul deceniului IV, modelul cel mai autoritar era Ion Barbu. Foarte puţini găseau în talentul lor atîta putere încît să se desprindă, chiar de la debut, din coada unor asemenea comete orbitoare. Emil Botta, Dimitrie Stelaru, iată doi! Între ei şi o şcolăriţă firavă, care publicase primele versuri în *Bilete de papagal*, Maria Banuş.

Vocea aceasta suna din capul locului atît de puţin comun că nu se putea uita. Avea şi îndrăzneala nebunească a timizilor. Nu se mulţumea să înlăture orice tutelă, îi disputa şi lui Rilke teritoriul sufletului feciorelnic, dînd la iveală zonele sale tulburi, cotloanele cu monştri, nebănuite de el. Către acelaşi peisaj interior, devastat acum de ravagiile toamnei biologice şi vicisitudinilor istoriei, se întoarce ultimul volum al poetei, *Noiembrie inocentul*, care e un Landru.

Între cele două cărţi trăieşte o operă lirică admirabilă, desfăşurată sub semnul sensibilităţii acute şi vibrante. I-au recunoscut valoarea exemplară poeţi de prim rang ai vremii noastre, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Nicolás

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Guillen, Alain Bosquet, comentînd-o entuziast și traducînd-o pe autoarea atîtor splendide poezii ca: *Pan*, *Bucureștii copilăriei*, *Pogrom*, *Agorafobie*, *Odată îngerul morții*, *Geea*, *Rîșnița*, *Întîlnire după*, sau *Noiembrie*.

Maria Banuș practică în descendența lui Rimbaud un soi de jurnal liric unde subiectivitatea e suverană. Dar interiorizarea universului capătă la ea o formă de corporalitate halucinantă. Vreau să spun că lumea e resimțită ca o parte intimă a ființei proprii, prin urmare dezastrele din jur devin pentru poetă suferințe ale cărnii. Așa se explică sensibilitatea extraordinară a Mariei Banuș la tot ce cade victimă nesfîrșitei atrocități universale. Nimeni n-a clamat mai sfîșietor ca ea dezarmarea materiei vii și fragile în fața furiilor asasine, ascuțind lirismul pînă acolo unde întîlnește țipătul.

Interiorizarea fizică permite poeziei acesteia o dialectică subtilă între «înăuntru» și «afară», ca să folosesc cuvintele Mariei Banuș înseși. La ea dramele lumii devin personale și sînt trăite cu o acuitate viscerală. Deasemenea, diverse experiențe de viață, notate «obiectiv», fixează stări nedeslușite ale organismului, febre vitale, oboseli sau osificări existențiale. Versurile din urmă ale Mariei Banuș descoperă o formă de poezie originală, foarte modernă, bazată pe mici narațiuni sumare, care, prin cenzurarea amănuntului fără milă, ating transparența parabolei, ca în *Peisaj metafizic*, *Spițeria părăsită*, *Vizita*. Lirismul contras e eliberat aici numai la sfîrșitul lecturii și silit să lucreze abia apoi, îndelung și insidios, asupra cititorului.

Dacă ar fi să caut o emblemă a acestei poezii, aș alege *șotronul*, jocul candid și concentrat al fetițelor, misterios asemeni labirintului. Epura lui are simplitatea gravă și stîngăcia elocventă a desenelor naive; Figurează printr-un cerc și cîteva pătrate pe trotuar o schiță înduioșătoare cu cretă colorată a corpului omenesc. Aud sărind prin căsuțele șotronului picioarele sprintene ale lunganelor din *Țara fetelor*, pregătindu-se pentru hoinărerile vinovate prin parcuri și pentru balurile viitoare. Mă trimite cu gîndul la spectacolele și tainele orașului, iscodite de ochi lacomi puberi. Devine mărturia terorii, cînd stă dezolat și singur, fără participante la joacă, pe străzi mute, pustii. E și o hieroglifă a vîrstelor pe care săriturile din ce în ce mai dificile prin compartimentele trupului omenesc le anunță. Exprimă umilința sfîntă a poeziei, lăsîndu-se călcat de pașii fiecărui trecător. Cunoaște totodată și sublima ei mîndrie, reapărînd mereu, desenat subțire cu o cretă tremurată pe un trotuar, oricîte ploi l-ar șterge, el șotronul etern al fetițelor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DANA DUMITRIU

Între temeritate și sfiiciune

« Ah, artiștii ! Cît s-ar învălui în discreție, sînt în fond, niște exhibiționiști. Norocul lor că, arătîndu-se pe sine, nu știu cum fac, cum dreg, dar un duh al lumii și al vremurilor, mai presus de existența lor efemeră, palpită-n imaginea lor.» Acest pasaj din *Sub camuflaj. Jurnal 1943—1934* spune mult despre ființa, dar și despre poezia Mariei Banuș. Dorința de a-și înfrînge inhibițiile pentru a dezvălui prin descripția propriilor trăiri acel universal omenesc, dorința de a-și lepăda solemnitatea convențională și de a se expune fără timiditate i-a dăruit poeziei acea tensiune interioară necesară, acea strălucire decentă prețuită de toți comentatorii. Semnificativ este și faptul că primului « cuvînt înainte » al jurnalului îi urmează « al doilea cuvînt înainte » în care autoarea își mărturisește intenția inițială de a se ascunde în spatele unui personaj fictiv, printr-un « artificiu banal și transparent ». « Bătrîna prietenă » căreia trebuiau să-i aparțină însemnările este alungată cu un gest ferm, care nu însă poate să ascundă regretul. Ea a fost inventată din pricina sentimentului de jenă pe care îl provoacă indiscreția confesiunii. Mărturisirea este resimțită ca o agresivitate, ca o violență sentimentală fără ispășire (căci nimeni nu te judecă pentru vina sincerității), ca un act de anihilare a celui căruia te adresezi. Dar scriitoarea a avut revelația inutilității « artificiului ». Paginile jurnalului parcă nu-i mai aparțineau : « Într-o zi, deschizînd, la întîmplare, niște caiete vechi de peste trei decenii și răsfoindu-le, m-am surprins că încep să le citesc ca un străin, detașat și curios. Descopeream o parte din viața mea, pe care o ultasem. Zăcea, fantomatică, descărnată, în subconștient. Pe cînd însemnările, deși eteroclite, improvizate, erau vii. Pulsa în ele sîngele acelui

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prezent.» Sentimentul de înstrăinare pe care timpul, viața, experiența sau, cum să mai numim, această obscură înaintare într-un destin îl pune între cel care ai fost și cel care ești te poate scuti de «bătrîna prietenă». Exercițiul sincerității este reconfortant. «Pieptănatul» textului, cum îl numește Maria Banuș, cel dictat de o anumită educație a decenței, nu-i este propriu poetei, căci, artist fiind, «după reverența făcută procedeelor literare învechite», își asumă trecutul, trăirile, ideile, visele de altădată. Apariția «bătrînei prietene» este «un compromis între temeritate și sfiiciune».

Dar între «temeritate și sfiiciune» s-a desfășurat întreaga poveste a poeziei Mariei Banuș. O poveste în care interioritatea, dar și un «duh al lumii și al vremurilor» palpită. Debutul cu *Țara fetelor* a surprins critica prin sinceritatea și inocența destăinuirilor. Intimitatea senzorială a adolescenței a tulburat caligrafia convențională a vîrstei. Însă istoria a dictat alt traseu poetei, a îndepărtat-o o vreme de spațiul lumii dinlăuntru, a chemat-o în arenă. «Maria Banuș, scrie Paul Georgescu, face parte dintr-o constelație de poeți care, debutînd înaintea războiului, au trebuit a trece împreună prin cascadele istoriei, au împărtășit apoi speranțele, erorile dar și împlinirile unei societăți noi, astfel încît, deși hărăziți de la început, fiecare, cu o voce distinctă și, rămînînd pînă azi, neasemeni, sunt solidari prin opera lor, mărturie a unei epoci de o neasemuită intensitate. Solidari, prin atitudine, în *anii împotrivirii*, cum avea a-i numi Bogza, ca și în vremea de pionierat, pe care Marin Preda avea s-o analizeze lucid în *Obsedantul deceniu*, preocupați, apoi, să mediteze asupra acțiunii lor, ei constituie în ochii cititorilor o generație ruptă cu voință de sub pecetea unor Arghezi, Blaga și Barbu, rîvnind să-și creeze o poetică independentă, care să fie nu numai artistică.»

Patosul sfios, dar și îndrăzneț din *Țara fetelor* a ajuns în *Bucurie*, *Fiilor mei*, *Despre pămînt* și mai ales în *Ție îți vorbesc, Americă!* unul declamativ. Poeta a părut că renunță la sine ca individualitate și se privește sub aspectele condiției general umane, istorice, ca soție, ca mamă, ca cetățean. Odată cu apariția volumului *Tocmai ieșeam din arenă*, «patetismul strict laringean», cum scrie Valeriu Cristea, al poetei se risipește și, regăsindu-și ființa singulară, începe să vadă lumea și propria viață cu ochii dilatați,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

arzători ai maturității: « Din cadra mea, dinăuntrul meu, / privesc înspre lume. / Sînt ochii unei bătrîne de Rembrandt? » Temele mari, grandiloc-vente sînt înlocuite de miracolele mărunte, de violențele unor aparent umile revelații: « Poate că e destul, îmi spun, / poate nu trebuie nimic mai mult / decît să scriu: / *Apa strălucește-n carafă* / pentru ca ea să rămînă să strălucească, / și rînduri de oameni să stea, să se mire / cum a putut femeia să plece? / în asemenea hal de neliniște, / din încăpere, / din fața carafei, / cînd ea strălucea calmă, / spunînd adevărul, / în forme sfîrșite, rotunde? »

Maria Banuș a oscilat între temeritate și sfiiciune. A ajutat-o temeritatea, a luminat-o sfiiciunea. Eugen Simion o definește exact: « o timidă în stare de criză ». Numai că un poet este mereu în stare de criză, cu nervii încor-dați, cu sufletul electrizat, cu speranța de a deveni confidentul suferinței fiecăruia, martorul hărăzit să apere pe veșnicul inculpat: omul. Poeta a întîmpinat cu temeritate și sfiiciune adolescența și senectutea, iluzia și amara realitate, frumusețea și grotescul vieții, iubirea și maternitatea, responsabilitatea civică și traiul domestic, fericirea și deznădejdea. « Trec printre lucruri și case. / Așa treceam parcă și înainte. / Erau ca melcii, fragede, gelatinoase, / scoteau cornițe cu ochi. / Sau un dinte de lapte, un dinte. // Chiar un geam, în amurg, cînd sclipea, / era taină prea dure-roasă / și început. // Strada stă pe loc cu ochii închiși. / nu merge cu mine. / Fumul urcă încet, mohorît. / Cînd s-a desfăcut alcătuirea cea gingașă, cînd? »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARIA BANUȘ

NOUS SORTIONS JUSTEMENT DE L'ARÈNE

TOCMAI IEȘEAM DIN ARENĂ

Puisque tu es tellement plus jeune que moi,
je voulais te dire:
« Sois téméraire » ou « sois patient »,
« Sois renard » ou « sois lion »,
comme on dit aux jeunes.
Nous sortions jutement de l'arène,
nous étions sous les étoiles,
sous le ciel marin du mois d'Août,
et toutes les vérités qui dans l'arène
avaient été fermes, substantielles comme des minerais,
se pulvérisaient en des milliers de gouttes argentées
qui me fermaient la bouche.

UNE FOIS L'ANGE DE LA MORT

ODATĂ ÎNGERUL MORȚII

Une fois l'ange de la mort est venu
sous l'apparence du boulanger.
Ses vêtements, son visage, ses mains,
tout était blanc de farine.
Dans la main il tenait une pelle,
Du four venait une odeur
de pain cuit dans la lumière.
Ses mouvements étaient graves et rythmiques.
La roue, le soleil, le pain rond
se succédaient,
lentement, éternellement
de la bouche du four.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tu ne me fais pas peur, boulanger,
tu ressembles à Iani,
de la rue de l'enfance,
du paradis des craquelins.

C'est ainsi que je lui parlais
quand il leva vers moi son visage caché.

Derrière lui grondait le four d'Auschwitz
et le bon boulanger
au tablier saupoudré de farine,
ange de la mort et du soleil
étala sous mes yeux
son tronc nu:
il était creux,
couvert de champignons
vers les racines.

POÉSIE

POEZIE

Sois avare, avare. . . .
Ramasse même une plume.
Mets-là dans la boite,
auprès de ce silence qui fut au crépuscule
entre toi et ton ami,
auprès d'un petit flacon
où est enfermé l'arc-en-ciel.
Ramasse par terre aussi la pierre qui se nommait améthyste
dans la cour de l'enfance;
même le clairon chiffonné des volubilis sur les palissades,
garde-le.

Garde même la drôle de sensation
de vol, d'évanouissement,
aux matin froids et obscurs de Mars
lorsque gouttent les glaçons
sur les trottoirs boueux.
Garde même un débris et garde une ombre.
Et lorsque beaucoup diront avec pitié,
avec un hochement de tête:
« — Avez-vous vu ?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Ça a gardé même un ticket perforé de tramway,
« même un débris et même une plume » —
alors, toi, secoue la boîte,
comme tu secouais jadis
le cœur rouge en glaise émaillée
acheté à la foire.
Comme elle sonnait, la tirelire !
« — Il est temps de la casser », te disais-tu,
Et les joues te brûlaient.
« — Que s'en écoulent les petits sous de nickel, tous.
« Ne rien garder » —
Alors les volubilis tordus
se déploieront
et sonneront de leurs clairons violets,
plus fort que ceux qui sonnèrent à Jéricho.
Et le mur opaque de l'insouciant oubli
tombera.
De la plume surgira de nouveau l'hirondelle,
pour fendre l'air,
pour s'asseoir sous ta gouttière.
Le gravier d'améthyste
reluira en sa première lumière.
Et de nouveau par les glaçons se lamentera la résurrection.
Même l'humble ticket perforé de tramway
ressuscitera.
Nous nous tiendrons de nouveau, minces et graves,
dans le wagon très vieux
aux longues poignées de cuir
qui battent anxieusement sous le plafond
dans les lumières troubles de la ville,
défilant par les vitres assombries,
dans l'odeur de drap rude de ton paletot,
trempé de pluie,
dans tes yeux, verts d'obscurité, qui n'existent plus
qu'ici, dans le wagon aux longues poignées de cuir,
jouant anxieusement sous le plafond.

POGROME

POGROM

Nous sommes tous attablés pour le dîner.
Ainsi m'apparaît toujours
un repas silencieux, lunaire,
au milieu de mon clan.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dans le brouillard un hôte approche.
L'enfant même le sent dans le ventre de sa mère.
Nous regardons l'assiette devant nous
et la cuiller fait entendre un chant,

un chant de peur et de haine,
d'envoûtement et de terreur.
Nous portons la cuiller à nos lèvres.
L'hôte est en train de tisser ses fils noirs.

Sur les fils noir se laisse glisser
le bourreau, antique araignée.
Le couvert luit sur la table,
l'épouvante siffle dans mes oreilles.

Le bourreau tout à coup nous marque
au fer rouge, sceau de la mort.
Etrange, la mère nous dit:
« Mangez, continuez de manger ! »

Et la cuiller fait entendre un chant
où l'on enferme sa rèvolte.
Les enfants mêmes le sentent dans le ventre de leur mère
et grandissent, vieux et lucides.

Version française par EUGÉNE GUILLEVIC

LA PORTE S'ENTROUVRE

UŞA SE-NTREDESCHIDE

La porte s'entrouvre.
Je distingue une pénombre pieuse, de temple
ou de chambre de torture,
au centre une lumière de salle d'opérations.
Des valves métalliques luisent,
ou serait-ce l'aube ?
Quelqu'un chuchote: « Le voilà ».
Qui ?
Lui, le Seigneur ?
Monsieur le professeur ?
Monsieur le bourreau ?
Voilà Monsieur.
Qu'on se taise.
Que tout soit stérile.
L'heure approche où il opère.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A VISITE
VIZITA

Dans l'intimité de la chambre,
sur les fauteuils, à la télé,
jappent les chacals.
Comme ça, soudain,
ils viennent, s'assoient en rond,
sur leur derrière maigre et pelé,
jappent
dans l'intimité,
sur les fauteuils, à la télé.

MOULIN TURC À CAFÉ
RÎSNIŢA

J'ai porté mon ancien moulin turc au remouleur.
Il m'a dit: « On n'affile plus de pareils moulins ».
Tout à coup ma tête est devenu très vieille,
et elle s'est mise à trembler.
J'ai pris le cylindre de cuivre sous mon bras.
Il était lourd.
Il avait des réflexes sanglants comme mon temps.
Je l'ai rapporté avec moi à la maison.

DANS LA MARÉE
ÎN MAREE

On a amputé avril
de ses deux jambes
et chaque doigt, chaque bourgeon,
lui fait encore mal.

Il sait qu'il ne las a plus
et saute sur ses moignons
dans la marée d'herbe.

Version française par ALAIN BOSQUET

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LA CANCELLERIA DEL REICH

CANCELARIA REICHULUI

Né sentinelle alle porte
e nemmeno porte.
Né aquile né svastiche sui muri
e nemmeno muri.
Né sputacchiere
né poltrone
né telefono.
Pioggia minuta e cinerea.
Ancora alcune lastre di cemento
e tra le loro fessure l'erba, la camomilla.
Non c'é piu nessuno nella cancelleria
soltanto la talpa
la talpa terragna
è rimasta
e corre
grassa cinerea
importante
per le casematte sotterra
e telefona telefona...

FRAMMENTO DI PRIMAVERA

FRAGMENT DE PRIMĂVARĂ

Una via per cui passo a dorso piegato
sotto la primavera greve come pancia di bufalo.
Le pietre del cammino e le stelle
stanno tanto buone da poter numerarle,
solo il mio canto mi lacera la veste
sotto la primavera greve como pancia di bufalo.
Confusamente parlo. E taccio. E invano aspetto
tra gli steccati l'incupirsi del lillà.
Sotto i ginocchi è madido la carne
como una mela appena spaccata;
torbido, torbido è il bianco degli occhi!

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Rifletto, camminando così, piegata in due,
a questa primavera
spoglia e triste come il collo di un ragazzo.

PREGHIERA
RUGĂ

Ma sta per tornare
il germoglio,
il pianto,
e ci soffermiamo su questo confine
verso l'impenetrato
aprile.
Ora ci scordiamo
di quanto siamo diventati adulti
e a quante cose abbiamo risposto.
Ci chiama un desiderio
di verde nascosto
e ancora non nato.
Cadiamo in ginocchio
noi, noi superbi
e vi preghiamo:
fragili germogli,
non lasciateci
soli, di fuori.

Versione italiana di DRAGOȘ VRÎNCEANU e ANDREA ZANZOTTO

PAUL VASILESCU: Maternitate ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PAUL VASILESCU: *Nud*

Fotografii de
MIHAI OROVEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

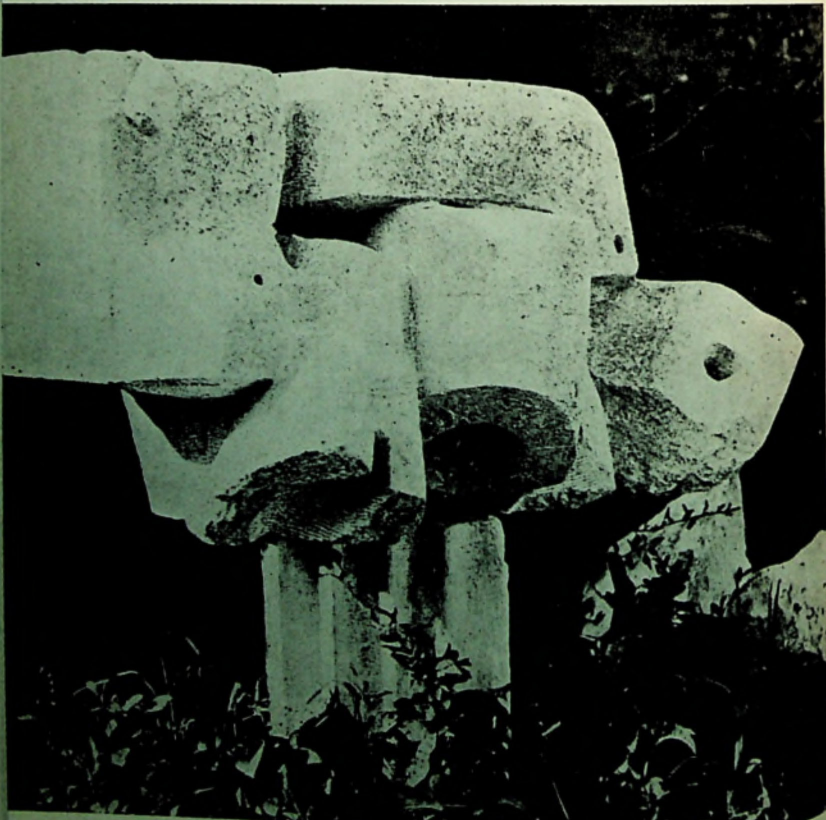
Bălcescu

Mircea cel Bătrîn ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NATURĂ ŞI ISTORIE
în sculptura lui
PAUL VASILESCU



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI PLEȘU

Pietrele, păsări dormind...

Sculptura are, mai mult decît orice altă specie a plasticii, geniu pedagogic. Inflexibilă ca o lege, prezentă în chip absolut prin volumetrie și proporție, exemplară în verticalitatea ei și idolatrizabilă ca o zeitate, ea nu trebuie decît să existe, pentru a dicta ținuta unei cetăți întregi. Orice căutare de sine e căutarea unei statui. Nu e de mirare, așadar, că educația e resimțită, îndeobște, ca *modelare*. Ceea ce însă e miraculos e că pedagogia sculpturii se dispensează de discursivitate. A educa prin simplă apariție — iată un ideal spre care nu poate tinde decît un sculptor. Tăcerea lui, departe de a fi un handicap, e cea mai bună calificare posibilă pentru rolul de educator. De aceea este Paul Vasilescu un mare profesor. Pentru că e tăcut. Și pentru că e un mare sculptor.

•

Subzistă, în făptura acestui sculptor, ceva din duhul lui Paciurea. Așa mi s-a părut întotdeauna, și nu la capătul vreunei pedante proceduri comparatiste, ci prin intervenția—fără argumente—a purei intuiții. Stilistic, legătura dintre cei doi artiști e precară, în ciuda unei comune pasiuni pentru modelaj și a unei orientări plastice net diferențiate de norocoasă « linie Brâncuși ». Dar un anumit aer fiziognomic și, mai cu seamă, o anumită culoare a destinului, așează, între Paciurea și Paul Vasilescu,

Paul Vasilescu: *Zburătoarea*. Proiect

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nenumărate trepte de analogie posibilă. « Era singuratic, liniştit şi trist . . . » — spune undeva Oscar Han despre autorul *Himerelor*. Cum altfel ne apare tuturora Paul Vasilescu? Şi ceea ce tulbură, în amîndouă cazurile, nu e vecinătatea—subînţeleasă—dintre singurătate şi tristeţe, ci chenarul de *linişte* care le încadrează: o linişte luată — de ceilalţi — cînd drept resemnare, cînd drept absenţă, cînd drept o decentă rezervă faţă de pripa zgomotoasă a lumii. Dar e ceva—în liniştea lui Paul—care ne culpabilizează. Căci ea are o componentă fragilă, un substrat de vulnerabilitate: e liniştea lucidităţii în exces, aşadar a unei lucidităţi care tinde să demobilizeze. Liniştea lui Paul Vasilescu e liniştea cuiva care nu se mai poate raporta la seducţiile faptei curente decît dubitativ şi ironic. E un rezultat al conjuncturilor? E înclinaţie congenitală? Sau e un dat care ţine de firea însăşi a oricărui artist? Căci performanţa oricărui artist adevărat e, întotdeauna de ordinul unei redefiniri a « stării de a face ». Fapta creatoare e un mod de a ironiza fapta curentă, declanşată de un mărunt reflex al supravieţuirii. A fi creator e a restaura *libertatea* faptei, graţia ei necondiţionată, liniştea ei. De aceea, chiar cînd—prin cine ştie ce chimism al umorilor—artistul e « singuratic şi trist », el rămîne, în adînc, liniştit, stăpîn pe fapta sa şi sigur de rostul său înăuntrul comunităţii: artistul adevărat e resursa de *linişte* a comunităţii sale: el ridică *activitatea* obişnuită—risipită în registrul multiplului—la unitatea calmă a *actului* întemeietor, aducător de ordine şi de verticalitate. Pînă şi neliniştile unui artist mare sînt otrăvuri imunizante. Ele cauterizează în chiar clipa cînd rănesc şi produc—odată cu insomnia—şi criteriile odihnei. *Himerele* lui Paciurea şi *Capriciile* lui Goya sînt coşmare amorţite, curăţitoare: ca ploile lungi care—cu sfîşietoarea lor cadenţă—deprimă şi mîngîie în acelaşi timp. Cetăţile pot dormi liniştite, cînd artiştii veghează sau îşi asumă visele lor rele . . .

•

Prin natura sa, Paul Vasilescu pare destinat, totuşi, să-şi asume mai degrabă visele frumoase ale cetăţii. Altfel decît Paciurea, el şi-a gîndit opera sub semnul liniştii, chiar atunci cînd destinul său cumula, mut, melancolii şi insatisfacţii. Mai apropiat, în această privinţă, de supleţea hieratică a lui Anghel, Paul Vasilescu a avut mereu pudoarea, sau discreţia, de a evita expresia tragică. Atemporalitatea îi este însă tot atît de străină. Forma refuză, la el, vestmîntul acelei generalităţi misterioase care plasează statura lui Anghel dincolo de imediatul lumesc al detaliului. Paul Vasilescu, cu celebrele sale *Maternităţi*, cu portretistica lui, cu proiectele şi reuşitele sale monumentale, ca şi cu experienţele sale abstracte, rămîne, incoruptibil, un spirit imanentist, bucuros de boltirea vitală a volumelor, de senzu-

◀ În atelier

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PAUL VASILESCU: *Portretul lui NICHITA STĂNESCU*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

alitatea suprafeţelor, de proliferarea imprevizibilă a amănuntelor, în construcţii de o abundentă virtuozitate. La toate acestea, se adaugă, uneori, un halou de destindere muzicală, o blîndeţe a gestului, de natură să complice efectul forţei nemijlocite, printr-o notă de reverie şi reflexivitate. Paul Vasilescu nu ilustrează tipologia de Sfarmă-Piatră a sculptorului: e laborios fără salahorie, fără retorica atletică a colosalului. Tipice pentru el nu sînt nici verva rapidă, nici masivitatea amuţitoare, ci răbdarea unei nesfîrşite mîngîieri a formelor, aplecarea de a înţelege construcţia ca *poezie a tranziţiilor*, ca tehnică a unor subtile, organice angrenaje. Un Dionysos uşor obosit, dar mereu capabil de explozivitate barocă, pare să conceapă şi să execute totul. Iar ansamblul e un mare spectacol *ritmic:* massa compactă e constrînsă — ca în lucrarea de la Măgura — la o neaşteptată imponderabilitate, suprafeţele sînt străbătute de un neîntrerupt foşnet modelator, de un tremur continuu; sculptura e un tărîm solitar în care mîinile sărută materia. O vagă somnolenţă îmbăiază, uneori, corpul statuilor: ca într-un vers al lui Nichita Stănescu din *Operele imperfecte:*

Şi dacă pietrele sunt păsări dormind,
lung dormind,
ale unui alt aer? . . .

Portretul — îndelung tatonat — pe care Paul Vasilescu l-a făcut poetului pare conţinut el însuşi în acest vers: cu părul lăsat ca o aripă amplă asupra ochilor voalaţi, Nichita e o mare pasăre albă, urma de ghips a unei plutiri. Tot ce e materie plină în sculptura lui Paul Vasilescu e, de altfel, erodat de o briză iradiantă, centrifugală, pe care nu o ţine sub control decît un perfect dozaj al articulaţiilor volumetrice. *Articulaţia* — în sens direct anatomic — e una din temele constante ale acestui artist, gata oricînd să întîrzie asupra infinitei combinatorici a formelor, în întreguri care, deşi diversificate ameţitor, « funcţionează » cu o alertă însufleţire.

Hipersensibil, Paul Vasilescu nu riscă niciodată inconsistenţa intimistă. Tăcerile lui ascund o rară fermitate a formulării şi capacitatea de a polariza, fără efort, entuziasmul public. Succesul de monumentalist şi vocaţia lui pedagogică îl arată înzestrat pentru isprăvi neobişnuite, din cele care fac şcoală şi umplu oraşele de istorie. *Il n'a pas pu collaborer à la cathédrale absente* — spunea, despre Rodin, Eugène Carrière, lăsînd să se întrevadă o regretabilă disproporţie între anvergura talentului şi insuficienţa comenzii sociale. Nu e acesta cazul lui Paul Vasilescu, solicitat, în multe rînduri, să-şi dea măsura întreagă. Dar e încă mult loc pentru monumentele sale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

viitoare în spaţiul expectativei noastre şi ar fi păcat ca un Carrière de azi sau de mîine să aibe motiv de reproşuri nostalgice.

În atelierul lui Paul Vasilescu s-au adunat, în ultima vreme, preţioase lucrări de plastică mică. Patru din ele vor fi prezente la o expoziţie internaţională organizată, în septembrie, la Budapesta: sînt « vase » de bronz decorate cu un soi de barbară febrilitate, ca nişte resturi de tezaur nomad. Morfologia lor păstrează, s-ar zice, amintirea coloanei istoriate a antichităţii; numai că, dintr-un viguros element portant, coloana a devenit, acum, o carcasă vidă, alunecînd spre iregularitatea trunchiului vegetal. Mineralitatea arhitectonică tinde spre decrepitudine organică, spre ruină, acoperită de ierburi arbitrare. Mediteranei victorioase cu care ne-a deprins universul brâncuşian, îi face loc o Mediterană crepusculară, de sfîrşit de ciclu: *Mediterana alexandrinismului*. Din vastele reliefuri narative ale coloanelor imperiale romane, « coloanele » lui Paul Vasilescu nu păstrează decît un joc de siluete nesigure: ele sînt acoperite fie de o oaste abstractă, redusă la repetiţia anonimă, strict decorativă, a unui unic semn, fie de fragmente abia descifrabile ale unei poveşti care şi-a pierdut conturele, coerenţa şi sensul: mari medalioane — ca cele de pe Arcul lui Constantin de pildă — înfăşoară, moi, corpul şubrezit al coloanelor; istoria se resoarbe în natură, evenimentele se şterg, fastul se surpă sub iedera unei memorii tot mai labile. Numai cine are — ca Paul Vasilescu — puterea de a glorifica, are şi puterea aceasta, simetrică, a ieremiadei.

•

Puterea reală se recunoaşte — de regulă — după amplitudinea mişcării ei între extreme: suverană în grandios şi exactă în miniatural, ea îşi poate permite să exclame sau să murmure, să se articuleze spectaculos, sau să tacă. Paul Vasilescu stă — ca puţini alţii — în această cumpănă a puterii: el a reuşit totul şi are încă totul de făcut. E împlinit şi liber. Şi e, de pe acum, o prezenţă voevodală a sculpturii româneşti contemporane.

PAUL VASILESCU: *Statuia lui Andreescu* ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La întretăierea eforturilor: statua-columnă a lui Luchian de GH. D. ANGHEL, reconstituită

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Reconstituirea capodoperei

Dacă imaginea ţărăncilor cu marame din tîrgul Severinului, înregistrată în copilărie şi adolescenţă de G. D. Anghel, a devenit suportul unei succesiuni de « genii », (în accepţia antică mitologică personificatoare), de « Victorii » şi « Maternităţi » înzestrate cu demnitate arhitecturală şi, deopotrivă, cu linştea enigmatică a unor întrupări arhetipale, cutezătoarea tentativă de a oglindi acţiunea forţei sufleteşti transfiguratoare a fost desăvîrşită de reprezentările geniilor, în ipostaza romantic-modernă. Succesiunea efigiilor sculptate de Anghel — pentru care geniul era « cel mai curat bulgăre de pămînt al unui neam » — compune de aceea (ideea a mai fost subliniată) într-un anumit sens, o martirologie. Dar oare nu sub acelaşi semn, al devoţiunii integral consacrate artei, s-a consumat şi propriul destin artistic al sculptorului?

Figura lui Luchian, Anghel a redat-o aşa cum a înţeles-o; asemeni unei torţe solidificate sau (analogia a mai fost remarcată) unei coloane. În acest fel de a concepe nemişcarea se întrevede o cheie a originalităţii sculptorului, confirmată şi de lapidarele-i confesiuni. Obişnuia să spună: « La fel ca în arhitectură, unde laşi mari suprafeţe liniştite pentru a pune în valoare un detaliu important, o intrare, o cornişă, aşa trebuie tratată simplu o sculptură pentru a pune în valoare părţile esenţiale: portretul, mîna . . . ! » Imaginea lui Luchian îşi regăseşte, aici, întreagă, justificarea teoretică.

. . . O capodoperă devenită imediat după expunerea ei, în 1954, în faţa Muzeului Simu, unde făcea *pendant* statuii lui Andreescu, şi apoi în 1956, în casa ce adăposteşte azi Muzeul Medrea, obiect al unor îndelungi discuţii, multe din ele descurajante pentru sculptor, care a distrus ambele statui în 1959. Dar deşi material dispărute, cele două monumente au supravieţuit cu strălucire în conştiinţa publicului şi a criticii, fiind, cu fiece prilej, comemorate, iar amintirea lor neîncetînd de-a lungul anilor a întreţine speranţa ca ele să fie cîndva reconstituite, speranţă ce venea, de altfel, în întîmpinarea unei dorinţe secrete — şi tîrziu mărturisite — a sculptorului însuşi, preocupat îndeosebi de reluarea lui « Luchian ».

Acestor speranţe şi dorinţe, un tînăr artist Doru Drăguşin, le-a consacrat, în anii 1980—1981, o parte din timpul uceniciei. La îndemnul şi sub veghea profesorului Vasile Drăguţ, rectorul de atunci al Institutului « N. Grigorescu », şi al profesorului Paul Vasilescu. Reconstituit, « Luchian »-ul lui Anghel, a făcut obiectul unei expoziţii şi unui colocviu organizate şi găzduite de Institut la sala Kalinderu.

Dacă reamintim acum aceste fapte, o facem însă mai ales cu gîndul la miracolul dăinuirii harului artistic, al propagării sale din generaţie în generaţie. Căci dacă anumite punţi spirituale s-au conturat, peste timp între capodopera lui Anghel şi reconstituirea ei din 1981, acest transfer nu ar fi fost de conceput în absenţa artistului care, statornic şi îndeaproape, a călăuzit drumul lui Doru Drăguşin spre neobişnuitul său debut: Paul Vasilescu. De la Paul Vasilescu tînărul, pe atunci, student a putut afla cum să simplifice forma pînă la pragul arhaităţii, păstrînd însă pe parcurs, şi îndeosebi prin modelaj, căldura omenescului, temă dominantă în opera profesorului, cum, în reprezentarea figurii, să transmită caracterele ei permanente, neglijînd ce este perisabil şi cum aceste caractere sînt de găsit înainte de toate, în temeiurile realităţii sufleteşti; cum, figurînd, să încerce să transfigureze şi să o facă năzuind spre acea stăpînită nelinişte şi spre acel patetism al firescului de care e imprimată adînc expresia sculpturii lui Paul Vasilescu, nu străină de o anumită noţiune a « primitivismului », cîndva aplicată atît lui Luchian, cît şi lui G. D. Anghel.

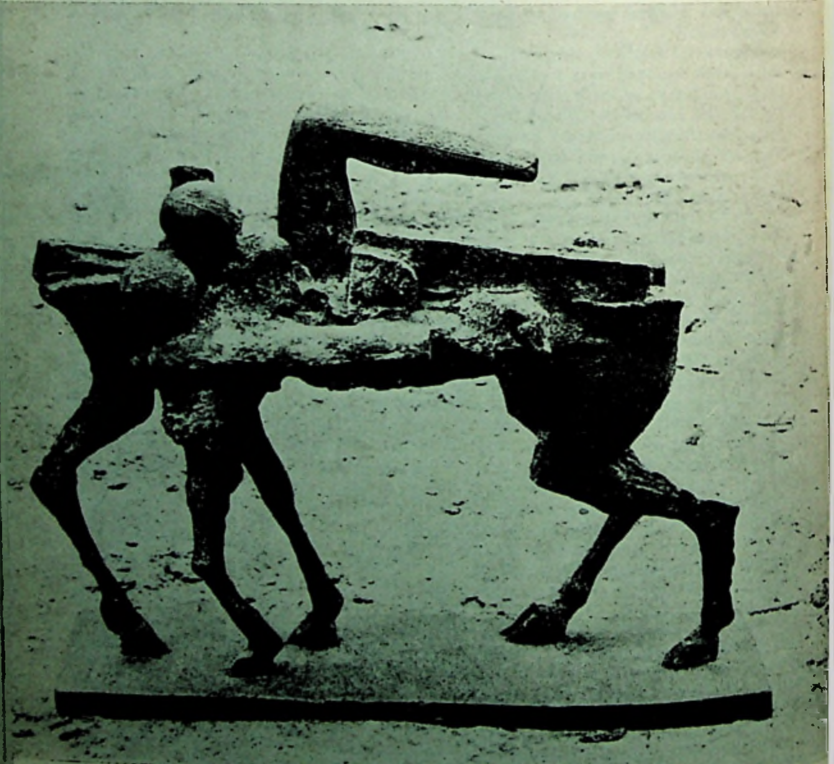
@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Că arta se naşte (şi) din artă, din propria-i tradiție, o ştim nu de puțin timp, mai recent de la Gombrich, Dar Paul Vasilescu transmite elevilor săi mult mai mult decît un mod de a face artă: un mod de a o privi « pe dinăuntru », cum ar fi spus Arghezi.

S-a întîmplat acum 6 ani, în chip fericit, ca lecția lui Paul Vasilescu pe cît de omeneşte vibrantă, pe atît de tulburătoare prin refuzul oricăror jumătăți de măsură, să întîlnească peste vreme lecția lui Anghel, de reculeasă îngîndurare în fața a tot ce e menit să rămînă sempitern.

A rezultat de aici, sobră, patetică, severă şi interogativă, o « posibilă reconstituire a capodoperei » . . .

MIHAI ISPIR



PAUL VASILESCU: *Dantesă*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Portretul sculptorului Napoleon Tiron bronz

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un simbol al geniului politic românesc

Fragmente din studiul apărut în «Secolul 20» în nr. 183-184 (1976)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ca să-l poată înțelege pe Mircea dincolo de contigențele istorice (mai adevărat decît adevărul faptelor), ca un prim exponent al sufletului românesc — un ziditor al icoanei-model a acestuia —, Eminescu avea mult mai mult decît ochiul pătrunzător al istoricului: harul marelui poeta vates *fiind poezia, cum spunea Aristotel, « ceva mai filosofic şi mai adînc decît istoria ». Si de la acest Mircea al poetului, de la imaginea « moşneagului », « atît de simplu, după vorbă, după port » din* Scrisoarea a III-a *a* pornit *evident inspirația sculptorului nostru. Dar, cu uimitoare intuiție, el a mers mult mai adînc, în miezul viziunii eminesciene. Căci Eminescu absorbise o ancestrală viziune populară, care nu era în fond decît expresia unei naturale comunicări umane, învingînd convenţiile aulice şi ierarhice şi era totodată rezultat al unei lungi şi organice gestaţii istorice, a faptului că « lucrurile se adunaseră aici cu o lungă răbdare — cum spunea Iorga — că domnul era şi imperiai şi în acelaşi timp îşi avea rădăcinile puterii sale în viața cea mai adîncă a oamenilor celor mai umili de la noi »: el nu e un stăpîn, un* dominus, *care stă dincolo, izolat ca un* basileus *bizantin într-o consangvinitate divină. Altul e orizontul proiectării sale: « Ce vrednic şi cu virtute Român a fost Măria Sa ! », mai scria Eminescu. . .*

E aici o optică, în care eroul e privit nu ca o mărime exorbitantă şi izolată de semeni, într-o glacială distanţare supra şi ne-omenească, adică, în fond, ne-naturală, ci ca o « natură » cu care se comunică pe planul imediat şi vast al « elementarului ». Cînd « domnul » lui Eminescu şi al ethosului popular e « brumăriu », el poate fi craiul din Călin Nebunul, *care « iese seara-n prispă să stea cu ţara de vorbă », sau, cu simţ adînc al umorului popular — pe care-l avea şi Creangă — arătarea năzdrăvană din* Miron şi frumoasa fără corp: *« Iată vine şi împăratu-i / Ce zîmbea cu mutră hitră / / El la mers cam legănatu-i. . . » E mult mai mult aici decît un sentiment al burlescului, figura hîtră a bătrînului e cea a purtătorului unei înţelepciuni gnomice — romanticii germani cunoşteau aceasta —, ea contopeşte, într-o arhaică tipologie indo-europeană, pe erou, pe mag, pe rege şi pe profet. Această străveche figură, ce-a supravieţuit în memoria milenară a sufletului colectiv şi ale cărei esenţe au fost înţelese şi sublimate de geniul lui Eminescu, apare în Mircea cel Bătrîn al lui Paul Vasilescu; ce se întîlneşte — prin acel fenomen familiar culturii literare şi artistice, al contopirii unui* topos *cu un « arhetip » — cu figura mitică a « şugubăţului divin»* (der götliche Schelm) *— sau mai curînd cu cea a « bătrînului înţelept »* (der alte Weise) *care, alături de « marea Mumă », este, cum a demonstrat Jung, unul din arhetipurile fiinţei primordiale responsabile de creaţie şi civilizaţie, o făptură adamică sau prometeică: omul bătrîn cît e lumea, care a trăit, din fundul timpului, viaţa umană a unui tărîm cu toate suferinţele şi bucuriile ei, înmagazinînd ipostazele fundamentale ale unui anume tip de experienţă, şi care, în numele acestei experienţe insondabile, deleagă o imagine simbol aptă să comunice cu fondul uman colectiv, cu individualizările lui istorice.*

Am vedea acest monument într-un dialog revelator cu pămîntul şi cerul patriei al cărei geniu politic îl simbolizează, l-am vedea proiectat pe orizonturile aceleaşi din vechime ale cîmpiei Dunărene, aflîndu-şi un spaţiu care să-i intensifice semnificaţiile şi care la rîndul său să capete expresie spirituală prin el, asemeni acelor sculpturi ale lui Henry Moore — Standing Figure, *de pildă, sau* Glenklin Cross *—, care în Shawhead (Dumfries) apar ca imanente întrupări ale locului cu care întreţin permanent o expresivă relaţie ecologică. Poate şi-ar afla peisajul de elecţie în cîmpia din preajma vechilor cetăţi de veghe ale domnului « de sine stătător » (cum s-a intitulat totdeauna: « samodărjăţ »), la Turnu sau la Giurgiu, sau pe malul dimpotrivă al cetăţii sale, scrutînd cu toată încordata lui siluetă de bronz, vibrînd interior, vechea sa Podunavie pînă dincolo de hotarele lui Dobrotici, despotia lui, şi către stăpînirile sale « dinspre părţile*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tătărești », « cu tot țărmul pînă la marea cea mare », simbol al spiritului tutelar al acestor pămînturi, într-o perpetuă trezie, scormonind premonitor cu privirea orizonturile, ascultînd mereu vocile repetate, venind din adîncuri, ale vîntoaselor istoriei: Vigilasne, rex? Vigila!

THEODOR ENESCU

Proiect de monument,
Petru Mușat

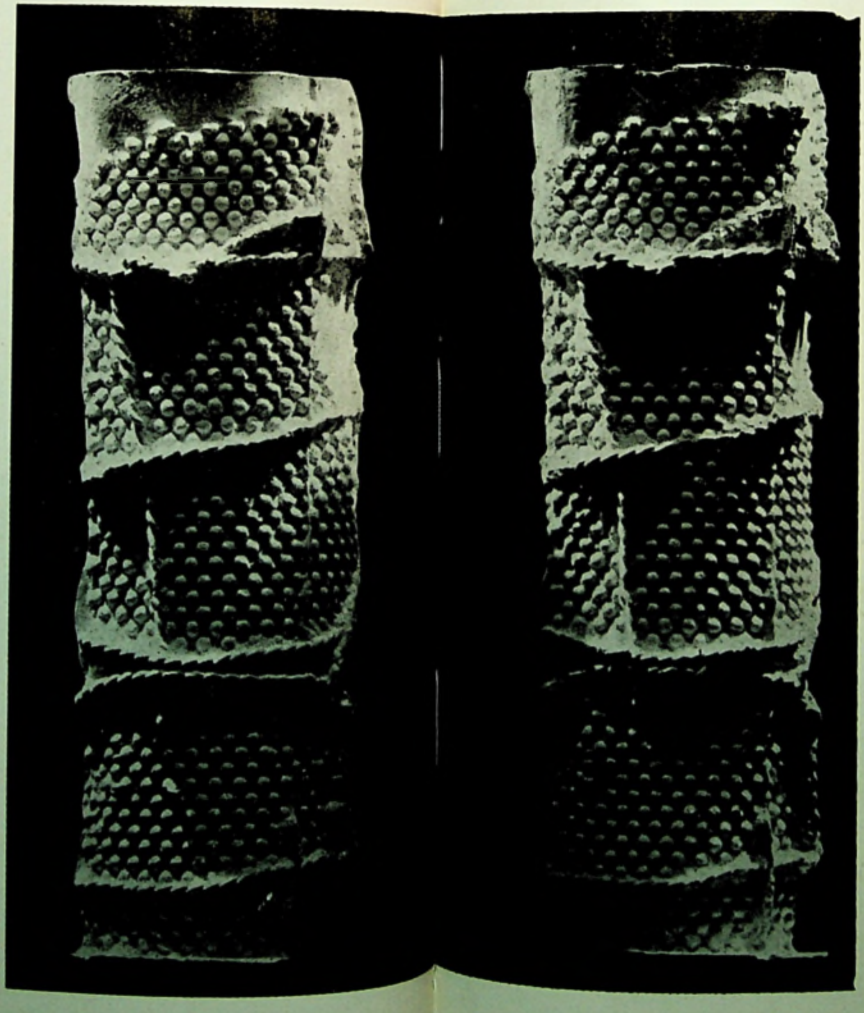
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mulţimi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

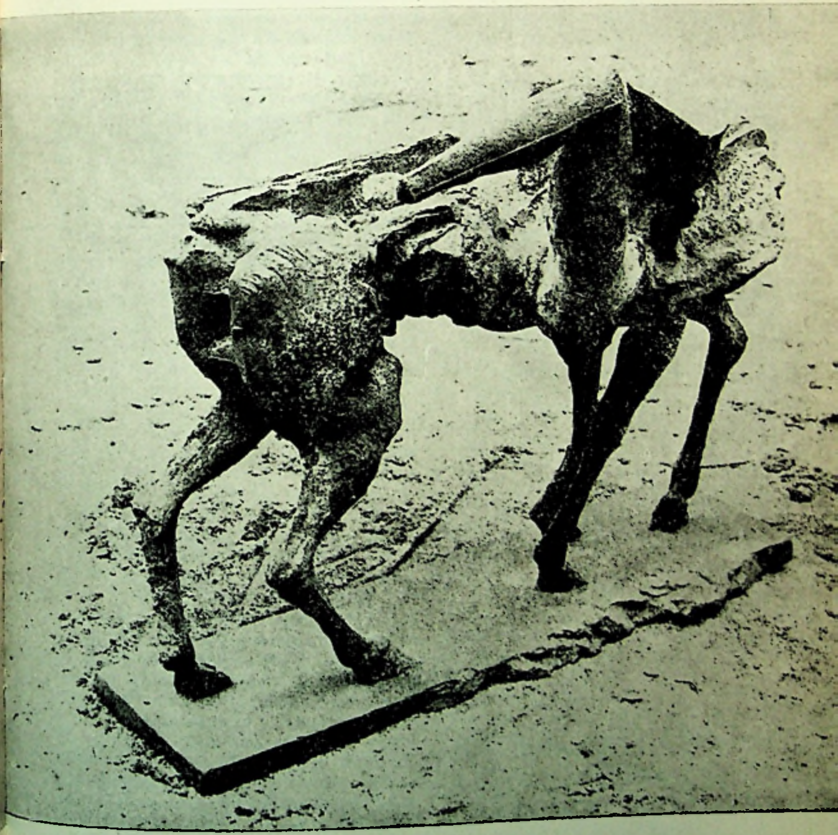


Coloane

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Din ciclul „Dantescă"

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DANTESCA

O sculptură, în două variante, se intitulează Dantesca *şi teoretic cr trebui să fie inspirată de un pasaj din* Divina Comedie. *Am reparcurs de cîteva ori poemul în intenţia de a găsi pasajul adecvat, astfel încît să-i pot spune cititorului că închipuirea poetului a biruit asupra închipuirii artistului, aşa cum se întîmplă de regulă. Cu o oarecare dezolare, pentru inutilitatea căutării, dar şi cu o anume jubilaţie secretă, nu am găsit nici un vers « care să se potrivească ». Singurul personaj din Dante pătruns aidoma descrierii poetice în opera lui Paul Vasilescu este...* chiar Dante. *Neîndoielnic sculptorul a citit opera marelui florentin.*

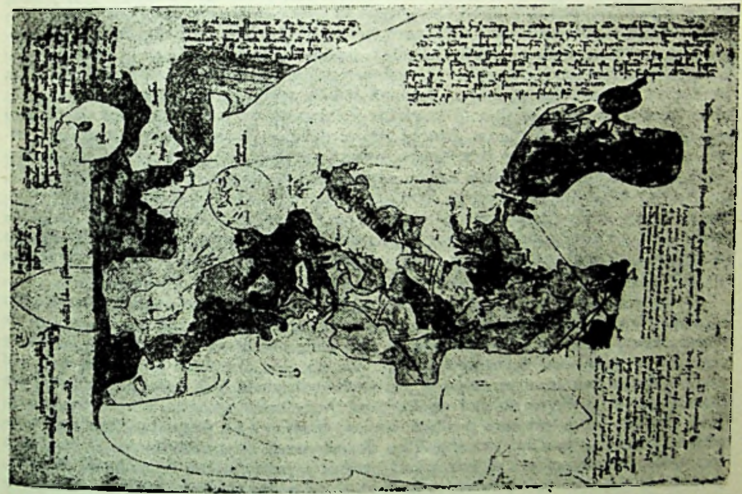
Cum se explică atunci inadecvarea? De ce se ascunde sculptorul în spatele textului? Sau, dacă nu se ascunde, de ce îl invocă? Întîlnirea lui Dante cu imaginile imateriale din lumea de dincolo nu este pentru artist, decît o călătorie în posibil, o pătrundere în taina permanentă a creaţiei. Omul-pegas, avansînd opintit cu ezitări învinse, cu aripa-braţ într-o incertă mişcare de înotător aş vrea să-l interpretez ca un simbol al încordării trudnice a fiinţei, ca pe un efort de descifrare a unei esenţe ascunsă de multiplicitatea înfăţişărilor ei.

Foarte probabil că dacă s-ar fi propus artistului o asemenea « lectură », ar fi ridicat din umeri, conform obiceiului, cu o dezarmantă indiferenţă. Pentru el, momentul de tensiune, cînd ideea devine imagine, cînd fantezia se materializează într-o formă, ar fi fost de mult consumat. Să ne oprim deci aici, în faţa acestei întruchipări ciudate. Trudnică şi învingîndu-şi ezitările ne apare şi opera sculptorului. Explorînd teritoriile aparent contrarii ale realului şi imaginarului, suprapunînd concretul cu abstracţia sau detaşîndu-le net, sculptorul se preocupă prea puţin de unitatea stilistică a operei, fiind convins că o altă unitate este mai importantă: aceea dată de intensitatea gestului creator apt să înzestreze formele cu energia ccmunicării.

GRIGORE ARBORE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RĂDĂCINI ISTORICE



Hartă medievală de OPICINUS DE CANISTRIS

RĂZVAN THEODORESCU

Îndepărtatele temeiuri ale modernităţii româneşti

Într-un exemplar din «Cosmografia» lui Ptolemeu tipărită la Ulm în 1486, adnotat cîţiva ani mai tîrziu de un umanist polonez pentru uzul prelegerilor sale la Universitatea din Cracovia, acesta descria ceea ce în chiar acei ani descoperirile lui Cristofor Columb făceau să se numească Lumea Veche. Sprijinit pe mnemotehnii curente în evul de mijloc Jan de Glogów înfăţişa Europa ca un dragon înaripat ale cărui labe erau închipuite de cele două peninsule ce-şi încheiau pămînturile spre miază-zi, în apele Mediteranei: Italia şi Balcanii. Temelii ale culturii europene prin clasicitatea lor funciară, evocînd la fiecare pas timpurile greco-romane, reprezen-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

tarea lor ca atare, în adnotările din 1494 făcute într-un incunabul, avea prin aceasta nu doar justificarea geografiei, ci și pe aceea a istoriei. Nu mai puțin, la acel sfîrșit de secol XV, cele două peninsule sud-europene se aflau în situații tranșant deosebite, rod al unei alte, dramatice, conjugări a geografiei cu istoria. Între gloriosul final de Quattrocento italian și abia petrecuta subjugare turcească a acelor părți din Sud-Estul european ce poartă numele de spațiu balcanic, destinele fiecărei culturi în parte se aflau la distanțe uriașe între ele, abia unele contacte tradiționale ale celor două peninsule conducînd, ici și colo, pe coasta dalmată sau în arhipelagul grecesc, la conturarea unor forme, ba chiar și al unui spirit de Renaștere de la Sud de Alpi, în deosebi sub flamurile Sfîntului Marcu. Nu au lipsit, desigur, în istoriografia culturii, citările unor cazuri de artiști și scriitori sud-est europeni ajunși la renume în Renașterea dinlăuntrul sau dinafara Italiei — un Juraj Ćulinović zis Giorgio Schiavone, un Andrej Meldulić sau Andrea Schiavone, un Ivan Duknović sau Giovanni Dalmata, un Ianus Pannonius poetul ovidian ce nu era altul decît croatul Ivan Česmički —, după cum receptarea morfologic-decorativă a Renașterii italiene în Europa est-centrală și răsăriteană către același crepuscul al veacului al XV-lea constituie un capitol distinct de aculturație asupra căruia m-am rostit cu alt prilej.

O întrebare anume, ce s-a iscat în mai fiecare generație de istorici români din ultima sută de ani, pornea de la constatarea că în această Europă de sud-est, un alt spațiu, complementar celui balcanic — dar geografic și cultural diferit —, anume cel carpato-dunărean, înregistra într-a doua parte a secolului al XV-lea și în cel de-al XVI-lea autonomii politice și neatîrnări spirituale fără esențiale înrîuriri ale Islamului atotstăpînitor la sud de Dunăre. Întrebarea aceasta, simplu formulată, suna cam așa: nu a fost oare posibilă, într-un mediu ce s-a dezvoltat liber de cotropiri spirituale — precum cel din Țara Românească și din Moldova —, o anume expresie culturală căreia să i se poată atribui caracteristicile Renașterii? Aceasta, prin comparație cu cele petrecute în mediul aulic alogen din principatul, abia apărut, al Transilvaniei sau în ultima autonomie balcanică care a fost republica Ragusei? Sigur este că într-un fel sau altul, la orice scrutare a istoriei vechii civilizații a românilor, această întrebare nu poate fi nicicum ocolită. Iar răspunsul ce i se dă este dintre cele care, prin însăși natura subiectului discutat, are o reverberație ce depășește cadrul istoriei naționale.

Periodizarea istoriei culturii românești din faza sa «veche» cu preschimbările abia sesizabile sau, dimpotrivă, spectaculoase, pe care le înregistrează sfertul de mileniu scurs între mijlocul veacului al XVI-lea și încheierea celui de al XVIII-lea, devine din nou, la rîndu-i, obiectul unor precizări ce nu pot fi decît înnoitoare, într-un cîmp de cercetare care a reținut, în anii din urmă, numeroase și importante analize filologice de detaliu, dar sigur mai puține interpretări de respirație amplă și de orizont european.

Am arătat în altă parte rațiunile pentru care socotesc că epoca din jurul lui 1550 înseamnă o piatră de hotar în vechea cultură românească și am indicat, de mai multe ori, pasajele din acel op unic în felul său care rămîne ultima sinteză de istorie românească a lui Nicolae Iorga, acolo unde veacul în care dispărea Ștefan cel Mare și se ivea Mihai Viteazul apărea drept «secol de istorie modernă față de evul mediu ce fusese pînă atunci.»

Mijlocul acestui veac al XVI-lea — socotit pretutindeni în Europa drept început abia perceptibil sau foarte sonor al unor răsturnări care au pregătit secolul Luminilor și pe cel al Revoluțiilor — însemna în istoria românilor, faptul nu trebuie uitat, momentul unor noutăți ale politicii și ale mentalului colectiv ce-și merită fugara consemnare: ne aflăm, la 1550, într-un spațiu al Sud-Estului european unde

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

suzeranitatea Sublimei Porţi devenea o circumstanţă istorică decisivă, unde domnii suverani sînt aşezaţi doar cu voia Stambulului, unde victoriile luterane din Transilvania stau alături de turcirile unor prinţi din vechile spiţe ale « întemeietorilor » Munteniei şi Moldovei, unde tradiţia cavalerească a neatîrnării medievale şi separatismul statal din evul mediu fac loc unor vasalităţi conducînd spre abilităţi politice dar şi spre labilităţi morale, spre pendulări de voievozi între scaunele de la Bucureşti şi Iaşi ce vor fi contat nu puţin, totuşi, în treptata apropiere şi adunare a unui pămînt românesc pe care evul de mijloc — fărămiţător ca pretutindeni în Europa — l-a despărţit în « ţările » Basarabilor şi Muşatinilor.

În legătură cu această epocă pe care, în cazul românesc, o consider drept începutul tranziţiei de la medieval la modern, s-a iscat deja amintita chestiunea a unei « Renaşteri româneşti » asupra căreia, dincolo de parţiale încercări — publicate sau încă inedite — privind textele (D. H. Mazilu) sau arhitecturile (Gh. Sebestyén), s-a oprit abordarea, azi depăşită, schiţată acum patru decenii, în condiţii de tot vitrege, de către P. P. Panaitescu, istoricul ce a căutat să recunoască o « Renaştere iezuită la români » în veacul al XVII-lea, acoperind prin acest straniu concept o realitate ce exprimă, de fapt, una din faţadele barocului în haină românească, într-o epocă a umanismului cronicăresc ce nu trebuie confundat cu Renaşterea !

Abia dacă mai este nevoie să spun că finalul de ev mediu răzbătînd în climatul aulic românesc al celui de-al XV-lea secol, amintind de aristocratismele Bizanţului paleolog şi ale unor curţi de dinaşti slavi balcanici, cu eleganţele sale morfologice şi cu o cultură teologală îndatorată celei de a « doua Rome », cu înclinarea antichizantă spre anume moşteniri formale şi livreşti ale tradiţiei păgîne elenistice furnizate de Constantinopol, nu are vreun atribut din ceea ce s-a putut crede o clipă a fi fost aici o « Prerenaştere ». Simplele, chiar dacă atît de frapantele, noutăţi stilistice ale artelor vizuale, de pildă, din această epocă de încă medievală « cruciadă tîrzie », ştiute şi de Moldova ştefaniană — « questa porta della christianità », cum o denumise însuşi principele de la Suceava într-un text din 1475 menit unei circulaţii europene —, nu însemnau deopotrivă şi o noutate majoră care să poată fi atribuită unei epoci distincte de evul mediu (exemple similare se pot da, în exact acelaşi sens, şi pentru aria, atît de mult studiată, a Apusului burgundo-francez din acelaşi secol XV, sub cîrmuirea « marilor duci ai Occidentului » şi a regilor dinastiei de Valois).

Între morfologie şi spirit, între ceea ce este exterior şi ceea ce este în adîncuri, disjuncţiile sînt, odată mai mult, necesare, spre a putea distinge ce a fost în aceste părţi de Europă răsăriteană, în veacurile XV şi XVI mai ales, semn firav şi aparent — chiar dacă neaşteptat — de Renaştere şi ce a însemnat realitate tradiţională, esenţialmente debitoare tradiţiei bizantine, într-un spaţiu al ortodoxiei precum cel românesc sau cel rusesc unde au lipsit cu desăvîrşire, în ciuda atîtor prezenţe « frînce », antropocentrismul concepţiei filozofice, afirmarea burgheziei « in statu nascendi » şi unele perspective ştiinţifice, singurele care dau sens unui concept clar şi inconfundabil, desemnat de istoricii civilizaţiei prin termenul de «Renaştere».

Fără doar şi poate, însă, absenţa unui fenomen renascentist în Răsăritul continentului, în această « Europă fără Renaştere », nu echivalează nicicum cu persistenţa indefinită a unui asemenea vast spaţiu cultural, în care se încadrează şi meridianul românesc, într-o medievalitate cvasiperpetuă, monstruos hipertrofiată, de unii publicişti grăbiţi sau neprevenţi, pînă în imediata noastră vecinătate. Motiv în plus pentru care istoricul e adus să pună în lumină acele efective înnoiri de structură din formele de viaţă, din formele literare şi plastice care, la mijlocul celui de-al XVI-lea secol, puteau să indice încheierea evului mediu şi începutul unei alte epoci, de tranziţie, căreia nu trebuie să i se caute cu orice preţ alte sincronisme

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

europene în afara celor care, în chip evident, pot fi detectate cu ușurință la nivelul unei istorii generale a civilizației dintre Atlantic și Volga.

Nimeni nu va pune sub semnul întrebării, desigur, acele cîteva reale forme de Renaștere italiană sau central-europeană pătrunse în mediul aulic, ca pretutindeni în Europa răsăriteană necatolică și nereformată (fără a mai stărui aici asupra corecțiilor stilistice în spirit vernacular suferite de unele morfologii renascentiste ca, de pildă, în mediul urban al Poloniei de Sud sau în cel al Transilvaniei). Neașteptatele ziduri « italico more » din Kremlinul moscovit, înainte și după 1500 — și ele impregnate de tradiția medievală vladimiro-suzdaliană pe care un Fioravanti a trebuit să o respecte —, au după 1550 corespondențe semnificative pe planul mentalității și al gustului, chiar dacă în haine stilistice schimbate, în spațiul românesc, mai ales în cel al Moldovei, deosebit de permeabilă de acum înainte la formele exterioare apusene, în cazul de față la cele de Renaștere pătrunse din Polonia și Transilvania: am aici în vedere întregul demers politic și cultural al lui Iacob Heraclid Despotul, posesorul de manuscrise antice, prizînd efigii și legende monetare după modelul mai îndepărtat al lui Carol Quintul, ca și pe Lăpușneanu cu semnele renascentiste vădite în simetria arhitecturilor și în motivele mitologice ale unor sculpturi de la Slatina, ca și pe Movilești cu fabuloasa lor genealogie romană coborînd din Mucius Scaevola; dincolo, în Muntenia, mă gîndesc, desigur, la Petru Cercel cu întreaga-i aplecare apuseană, cu palatul din Tîrgoviște croit în dublu tract, cu « belle e nobili stancie », ca și cu prima apariție în arhitectura fațadelor noastre a «trompe l'œil »-ului sau — înainte și după el — la Mihneștii descendenți din Țepeș, ajunși în exiluri orientale, înrudiți cu neamuri levantine, obedienți Porții dar dovedind gusturi italienizante prin mici galerii cu « retratti de principi » de probabilă modă venețiană, despre care am scris nu demult, crezînd că-i pot rîndui în tipologia celor pe care Lucien Febvre îi numise cîndva « triștii oameni de după 1560 ».

Cînd vorbeam undeva mai sus despre noutatea românească a veacului al XVI-lea, nu mă gîndeam însă, în primul rînd, la asemenea morfologii ce rămîn, totuși, exterioare și efemere, aparținînd efectiv unor ecouri de Renaștere, ci la înnoiri structurale ale spiritului care, fără a ține de un repertoriu și de un model renascentist, trimit la o realitate culturală ce nu mai era medievală și pe care o putem încadra într-o primă, îndepărtată modernitate spirituală; cea a unui spațiu care, atașat neabătut tradiției ortodoxe a Bizanțului, n-a putut în nici un fel să intre pe traiectoria unei evoluții care să se distanțeze conștient și sensibil de antichitatea concepută ca o « sacrosancta vetustas » (aici, în treacăt fie spus, evul mediu era încă trăit precumpănitor, în forme sociale și politice majore, trăsăturile de noutate, citatul plastic sau literar clasicizant semănînd mai mult cu acele revitalizări de forme clasice în limitele unor programe nonclasice, ce despărțeau — după opinia luminoasă a lui Erwin Panofsky — așa zisele « renașteri » medievale din Occident de singura și adevărata Renaștere ce rămîne un fenomen bine circumscris cronologic și geografic).

Ceea ce sesizăm ca efectiv nou, nemedieval, în secolul deschis de personalitatea de tîrzie medievalitate, dar și de inedit demers ctitoricesc și literar, care a fost Neagoe Basarab, acel prim « homo novus » din istoria mecenatismului cultural românesc; ceea ce ne apare ca neobișnuit, într-un timp al treptatei afirmări de individualități ce puteau fi meșteri zugravi, călugări cronicari sau voievozi de aventură; ceea ce ne atrage luarea aminte ca impetuoasă nevoie a spiritului pe meridianul nostru este setea de poveste, de istorisire, de scoatere la lumină, pînă în detalii savuroase, a « istoriei » sfinte și a celei profane, apropiate și depărtate. Este exact vremea în care triumfă narația ce depășește cu mult canonul sec al analisticii medievale, ce comunică preaplinul unor idei și sentimente, experiențe individuale și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

colective. Acesta a fost cazul — estetic vorbind — al picturii exterioare din Moldova ce preschimba expresia sobră, concentrată a frescei medievale din timpul lui Ştefan cel Mare într-un spectacol exuberant, cu sute de figuri izbucnind pe zidurile bisericilor, abolind aievea hotarul medieval dintre libertatea naturii şi rigorile lăcaşului de cult; acesta a fost cazul întrepătrunderii subtile a spaţiului construit sacral şi a spaţiului natural prin noutatea arhitectonică a pridvorului apărut tocmai în secolul al XVI-lea; acesta a fost cazul reprezentaţiilor dramatice — acele « ludi » amintitoare de misterii occidentale, montate în mediul săsesc transilvan, dar şi în « primaria civitas » a Moldovei, la Suceava adică; acesta a fost cazul paginilor de retorică a povestirii ce încep a fi scrise tot acum, cu duh monastic, de Macarie episcopul de Roman, de Eftimie egumenul Căprianei, de Azarie, preocupaţi de rudimentele unei filologii « in nuce », aglomerînd epitete, făcînd digresiuni, punînd în scenă numeroase personaje ce aminteau de numărul neobişnuit de figuri pictate, cu vervă retorică, pe zidurile bisericilor din acel veac; acesta, în fine, a fost cazul « cronicilor murale » zugrăvite, toate, într-a doua parte a secolului al XVI-lea, deopotrivă în lăcaşuri de mănăstiri ortodoxe — la Suceava, la Bucovăţ — şi la biserici de confesiune luterană (sînt aşa-numitele « Wandchroniken » de la Sibiu şi Aţel, de la Braşov şi Bratei, de la Sighişoara şi Bistriţa ardeleană).

Alăturînd toate aceste simptome culturale răspunsul la întrebarea mai sus pusă a fost deja dat. Noutăţile acestea de structură, mutaţiile ivite în cultura românească către 1550 nu trebuie căutate — de dragul sincroniilor facile, aparente, ocolindu-se corespondenţele efective, profunde — într-o pretinsă « Renaştere ». Un asemenea fenomen cultural precis delimitat în istoria culturii vest-europene nu a fost posibil în spaţiul nostru — ca şi în cele balcanic sau rusesc, dealtminteri —, acolo unde tradiţia majoră, aceea a ortodoxiei bizantine, unde împrejurări politice specifice unor hotare ale Islamului, unde foarte puţina dezvoltare a unui spirit urban şi absenţa unor contacte directe — nemediate de Bizanţ — cu zestrea clasicismului greco-roman au făcut ca habitudinile şi mentalul medieval să aibe rezonanţe tîrzii; de fapt, pînă în veacul al XVII-lea unde, iarăşi, sînt căutate zadarnic elemente de Renaştere în epoca unor Vasile Lupu sau Constantin Brâncoveanu, în loc de a fi identificate temeinic realele moşteniri renascentiste amalgamate în morfologiile şi în ideeologiile unui — l-am numit altădată — « baroc ortodox postbizantin », corolar al autorităţii monarhice, al pompei princiare şi al unui patronaj munificent ce mergea de la Liov pînă în lumea arabă.

O asemenea noutate a expresiei culturale — plastice şi literare, în primul rînd —, căpătînd coerenţă stilistică evidentă, paralel cu unele incontestabile ecouri de Renaştere efectivă care, ele însă, nu s-au putut constitui niciodată, aici, într-un repertoriu stabil şi, cu atît mai puţin, într-un stil, rămîne încă să facă obiectul unor cercetări din unghiuri variate. Să nădăjduim că la capătul lor periodizarea vechii culturi româneşti va cîştiga în nuanţe care să îngăduie să se afirme că la mijlocul secolului al XVI-lea civilizaţia medievală a românilor se încheia, pregătind pasul hotărîtor — chiar dacă încă timid, abia perceptibil — spre modernitate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HARAG

UN MARE REGIZOR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LUCIAN PINTILIE

PRIVILEGIUL

La începutul lunii iulie 1985, îngăduit de un răgaz între două spectacole, am poposit în ţară pentru cîteva zile.

Am aflat astfel, la puţine ore după venirea mea că Gheorghe Harag, irevocabil condamnat, temporizînd sentinţa prin transfuzii repetate şi chinuitoare, realizase un spectacol extraordinar, *Livada cu vişini*, la Teatrul de Stat din Tîrgu Mureş.

Acest teatru l-am urmărit în adolescenţa mea, cu evlavie. Turneele teatrului din Tîrgu Mureş erau sistematice, permanente, pe vremea aceea. Importanţa lor formativă în creaţia spectacolului românesc contemporan a fost uriaşă — ţin să consemnez acest fapt aici pentru că eu însumi începusem să-l uit, iar exerciţiul de « detartrare » a memoriei trebuie în primul rînd să fie un exerciţiu moral. Mă duceam să învăţ de la spectacole lui Harag, să învăţ sau să pipăi încarnarea propriilor mele utopii?

Harag — pe care nu-l cunoşteam personal — îmi era atît de aproape încît pur şi simplu el nu însemna altceva pentru mine decît triumful fără risc al propriilor mele ipoteze, mai mult chiar, era *Drumul Unic*, propria-mi trecere de la nearticulare la grăire, de la amorf la cristalin.

A fost primul — şi unul din singurii maeştri pe care i-am avut.

Apoi filmul relaţiilor mele cu Harag se rupe brusc, foarte aproape de început deci, la prima sau la a doua bobină. De vreo douăzeci de ani încoace, imagini accidentale (imaginare, reale?) — pur şi simplu nu ştiu.

Nu pot aduce nici măcar o probă, una singură, *în afară de mărturisirile celorlalţi*, că l-am mai văzut vreodată în aceşti ani pe cel care atît de hotărîtor şi benefic a determinat în mine alegeri fundamentale.

Odată, cîţiva ani în urmă, am trecut pe lîngă un televizor care funcţiona uitat întîmplător ca un robinet deschis. L-am depăşit, am trecut în camera următoare şi brusc am rămas blocat, fulgerat cu întîrziere de o imagine pe care n-aş fi putut-o descrie, dar care nu era familiară ecranelor noastre, imagine pierdută în spaţiu, proiectată aici de un capriciu sau o dereglare de sateliţi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

M-am reîntors — peste cîteva minute eram copleşit de o emoţie pe care numai spectacolele lui Strehler mi-o provocaseră vreodată.

Nu există absolut nici un indiciu de stil că Harag de odinioară ar fi putut fi autorul acestui spectacol, — dar numai în Harag exista, indiferent de evoluţia codului său teatral, potenţialitatea unui asemenea spectacol. Amprenta lui spirituală era inconfundabilă pentru mine. Era într-adevăr spectacolul lui Harag. *Înainte de potop*.

Am vrut să-l caut la telefon să-i mulţumesc. Nu am făcut-o imediat. A doua zi am plecat din ţară, bineînţeles că n-am mai făcut-o niciodată.

Din colportări am cunoscut existenţa, fireşte deformată, a tuturor spectacolelor lui mari — realizate la cîteva sute de kilometri de capitala ţării — dar pînă la *Livada cu vişini* nu am mai avut privilegiul de a mai vedea o singură fotogramă din opera lui.

La acest spectacol de la Tîrgu Mureş, simţind importanţa evenimentului, am invitat să ne însoţească, pe Clody şi pe mine, pe un renumit critic acompaniat de soţia sa, amîndoi prieteni apropiaţi ai mei.

Acest critic renumit, de o fabuloasă informaţie, nu auzise în viaţa lui de existenţa lui Harag. Ha-rag — i-am silabisit eu numele. Nu, nu auzise !

În aceeaşi seară prietenul meu descoperea un spectacol la nivelul celor mai desăvîrşite spectacole care au poposit vreodată pe meleagurile noastre, iar numele lui Harag, pe care de dimineaţă încă ignorant îl silabisea, îl rînduia acum alături de cele ale lui Strehler, Brook ori Planchon.

Puteam eu să-l şfichiu maliţios cu epitetul stalinist de cosmopolit, cînd vreme de douăzeci de ani, fără ca să existe vreun obstacol valutar, într-o vreme în care reţeaua de turnee a « şuşelor » înflorise luxuriant — nici unul din *spectacolele capodoperă* ale lui Harag nu fusese invitat la Bucureşti ?

Şi cîţi reporteri de la televiziune, critici, regizori de film, funcţionari culturali, *flash*-uri, aparate de 16 mm., crema intelectualităţii — ce lume pestriţă şi paradoxală — convocată în pelerinaj cultural de sumbra coincidenţă dintre agonia artistului şi strălucirea ultimei opere pe care o crease !

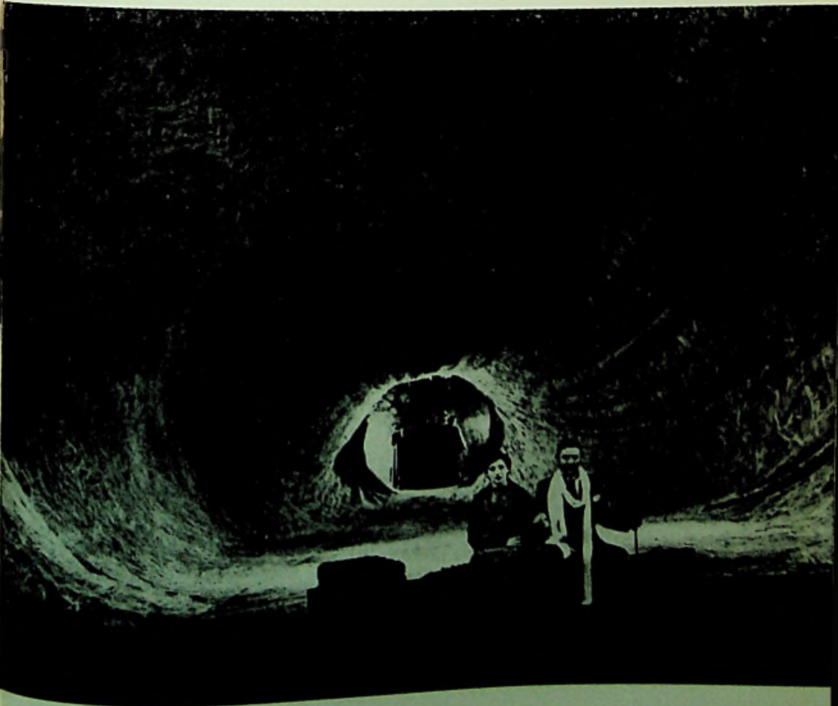
Cîţi dintre noi am fi fost prezenţi acolo, să asistăm la acest spectacol absolut extraordinar dacă nu am fi fost împinşi de un amestec, morbid aproape, de culpabilitate şi curiozitate ? Prin moartea sa, Harag dădea o şansă nesperată ultimei sale opere, iar simpla restaurare a unei normalităţi uzurpate devenea un privilegiu.

Dar nu toate operele lui Harag se puteau bucura de acest privilegiu, de privilegiul morţii lui. De ce uităm. Doamne, de ce uităm atît de des că un artist poate avea eventual vieţi succesive dar o singură moarte şi că noţiunea de glorie postumă e cu atît mai cinică cu cît se aplică unui domeniu de artă în care creaţia e sincronă cu propria ei mistuire.

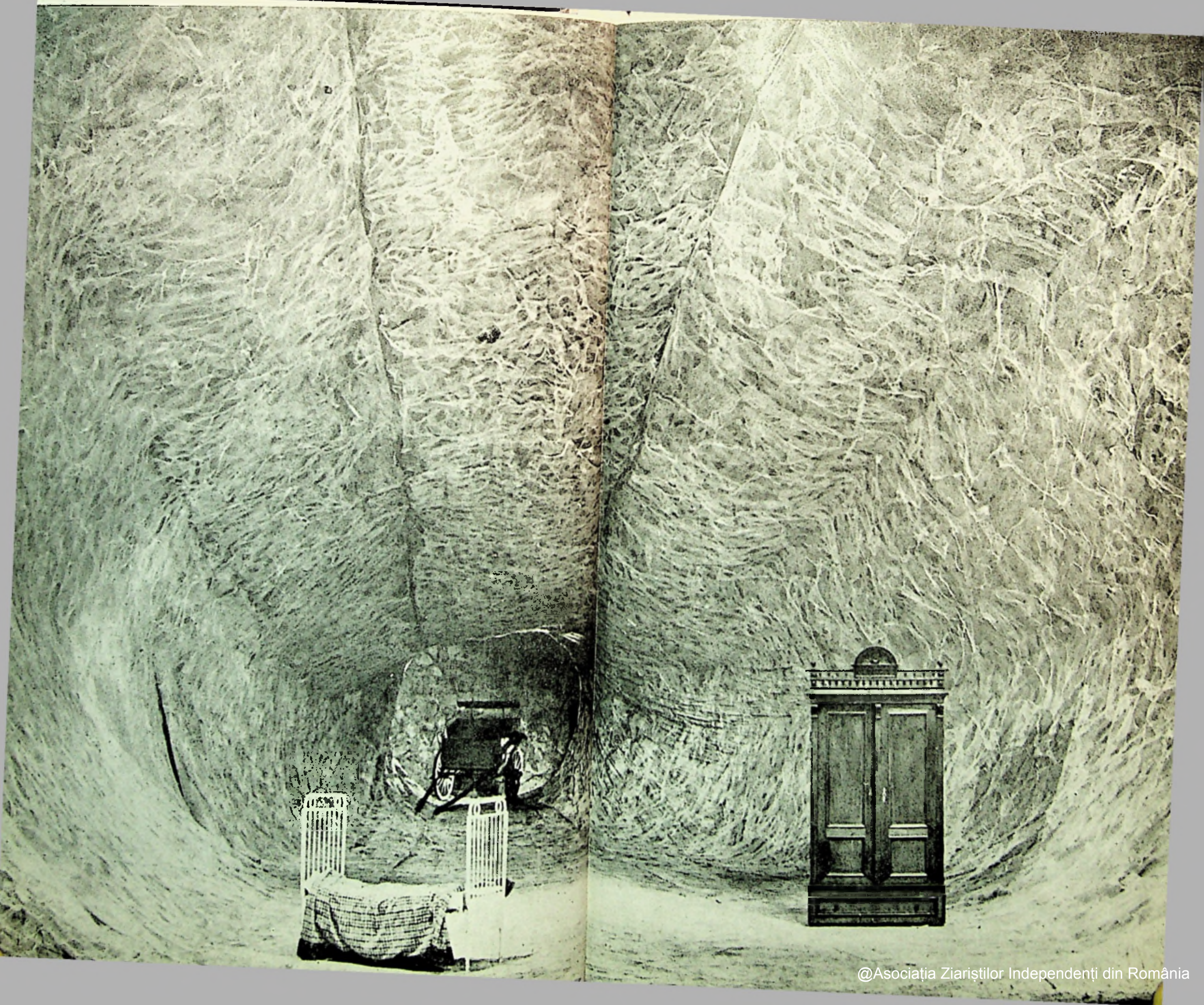
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Imagini din spectacolul CEHOV — LIVADA CU VIȘINI,
la Teatrul Maghiar din TG. MUREȘ

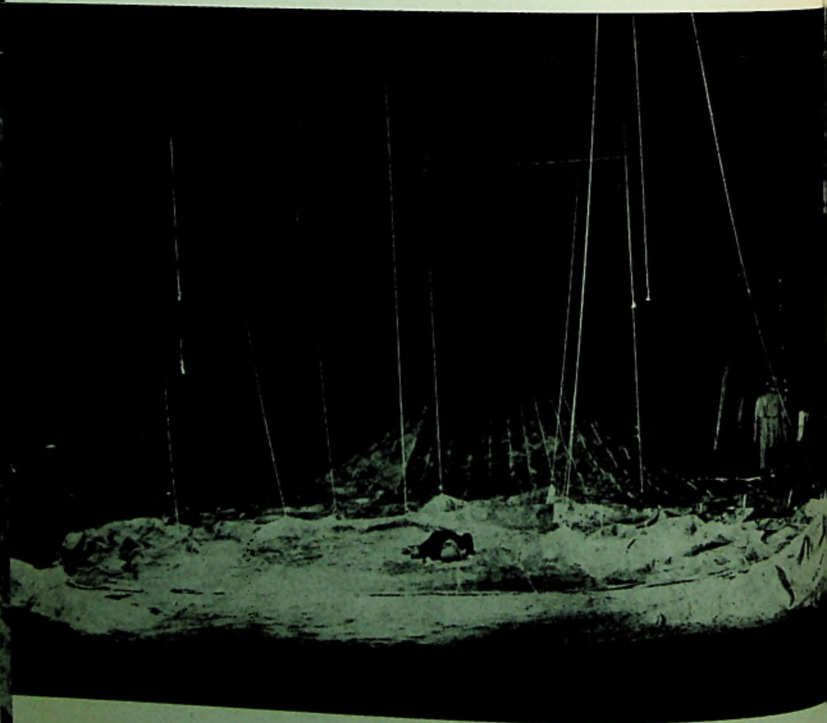
Regia: G. HARAG,
Scenografia: R. FENEȘ



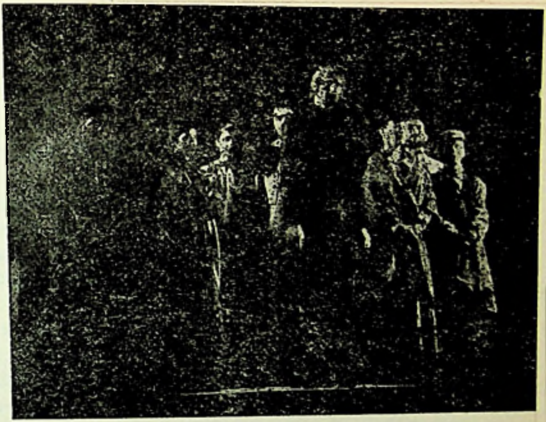
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



ALEXANDRU PALEOLOGU

Un Tratat de Melancolie

Ar fi prea cinic să numesc fericită întîmplarea, pentru mine totuşi providenţială, care luînd chipul lui Lucian Pintilie nu m-a lăsat în ultimul ceas să ignor iremediabil creaţia altui mare artist al ţării mele, Gheorghe Harag. Zarurile conversaţiei au dat la iveală că nu-i ştiam nici numele. Ar fi trebuit fireşte să-l ştiu, dar asta era: nu auzisem niciodată de el.

Cu privirea lui albastră, infantilă şi autoritară, şi cu darul lui extraordinar de a spune în cuvinte esenţiale şi tari ceea ce este de spus, ca prin farmec Pintilie mi-a anulat ignoranţa. După două zile plecam de dimineaţă val-vîrtej împreună la Tîrgu-Mureş unde seara asistam la premiera ultimului spectacol al lui Harag, *Livada cu vişini*. Ultimul nu în sensul de «cel mai recent», ci ultimul propriu zis. În timp ce specta-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

colul său se instaura pe scenă triumfător, artistul agoniza și nu mult după aceea a murit.

Așa cum Beethoven nu și-a mai putut auzi simfoniile și cvartetele, Harag nu și-a putut vedea creația ajunsă la stadiul acesta îmbătător și riscant al nupțiilor pe care le oficiază prima desfășurare a spectacolului în semiobscuritatea unei săli populate de fețe blafarde și indescifrabile.

Mă așteptam din cele spuse de Pintilie ca spectacolul de la Tîrgu-Mureș să-mi producă un șoc. Dar un șoc e prin definiție neașteptat. Cel pe care mi l-a produs spectacolul lui Harag a fost neînchipuit de energic tocmai pentru că nu recurgea la nici un efect de șoc, la nimic senzațional, ci dimpotrivă la o formidabilă simplitate, aproape irespirabilă, frolînd continuu limita suportabilului. Simplitatea extremă cere o forță afară din comun, foarte greu de suportat (de aceea mediocrii sînt de regulă foarte complicați). Spectacolul lui Harag mi s-a părut extraordinar prin faptul că, deși nu contrazice clișeele acreditate (și corecte) asupra lui Cehov, le trece zdrobitor într-o cu totul altă lumină. Se știe, Cehov e geniul cenușiului, al lîncezelii, al non-dramaticului în care subprodusul conflictual se rezoarbe anodin în gesturi avortate. Toate spectacolele Cehov pe care le-am văzut au mers impecabil pe această linie și erau frumoase, nuanțate, pline de un sentiment cronic al zădărniciei, regretului și iremediabilului. Toate, afară de două, *Livada* din 1967 a lui Lucian Pintilie și această *Livadă* a lui Harag. Despre cea dintîi nu am a vorbi aici decît pentru a menționa că era inoculată de o voluptate cromatică gen Renoir sau poate mai exact Berthe Morisot. În schimb a lui Harag e, dacă mi se admite să forjez acest termen, de o *leucocromie* tulburătoare. Totul aici, cînd nu e chiar alb, tinde către alb sau apare în tonuri palide, ca într-un album de fotografii de acum un secol, firește că astfel nuanțele se șterg. Imaginea scenică apare nu ca actuală ci ca reamintire. De aceea nici nu e strict încadrată între « grădină » și « curte » aceste părți laterale ale scenei fiind aici scenografic estompate, rotunjindu-li-se colțurile prin mijlocirea unor văluri. Dar această reamintire nu e propriu zis rememorare, existențele pe care le reprezintă nu sînt de « gradul doi » ori de secundă instanță; ele sînt de primă instanță, adică în mod totuși *actual* realitatea lor ontologică e de esența amintirii. Ele se constituie în evanescența percepției temporale. Această sugestie e dată de diviziunea spațială în adîncimea scenei, ca un lung culoar către fund, către dispariție, metaforă a tranzitoriului clipei, a timpului care se duce.

Spectacolul lui Harag, *Livada cu vișini*, s-ar putea subintitula Tratat de Melancolie, asta însemnînd o poetică și o metafizică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOINA LEVINŢA

MĂRTURISIRI DE LUCRU

Cum să adun ecourile colaborării cu acest om lipsit de orice emfază, de orice ostentaţie vanitoasă, imprevizibil şi discret totodată? Gh. Harag era dintre acei creatori pentru care lucrurile primordiale se înfăţişau atît de acut, simţite cu atîta umilă tenacitate, încît nici n-avea nevoie să le numească explicit, să le enunţe demonstrativ. Îmi pare firesc să-l evoc pe firul spectacolelor, la care am încercat să-i fiu utilă: palide frînturi dintr-o atmosferă de trudă exaltantă, pentru care-i port mereu recunoştinţă.

Cluj-Napoca; Teatrul Maghiar — « Azilul de noapte » de Gorki

M-a solicitat prima dată în 1979: ... « Am nevoie de dumneata, costumele sunt foarte complicate, pentru că eu introduc în acest spectacol 100 de personaje în plus, pe lîngă cele cunoscute ». O lume de căutări şi de idealuri neîmplinite, fără precizare în timp şi spaţiu. Fiecare personaj îşi duce cu el obiectele, gîndurile şi speranţele ...

Prima mea colaborare cu el s-a sfîrşit cu o prietenie definitivă şi cu promisiunea că de acum înainte vom lucra numai împreună; ceea ce s-a şi întîmplat.

R. S. F. Iugoslavia; Teatrul Maghiar din Novi Sad — « Livada cu Vişini » de Cehov, anul 1980

« Doina, am o idee: aici spaţiul de joc să devină toată sala, iar spectatorii să fie pe scenă unde va fi şi interiorul casei. Acum, descurcă-te ! » Pe o scenă străină şi cu oameni care vorbeau o altă limbă, a fost un examen greu, dar care ne-a adus un mare succes. Un spectacol străbătut de fiorul lucrurilor dureroase, poezia copilăriei şi a dorinţelor neîmplinite. Cînd a căzut cortina de fier la final,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

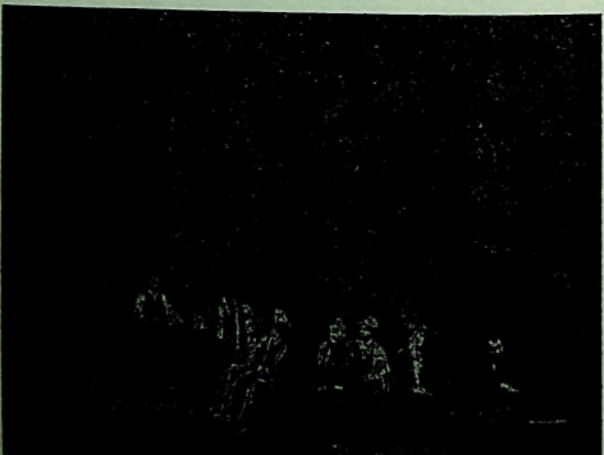
închizîndu-l pe Firs, spectatorii s-au înfiorat și n-au aplaudat decît după o densă pauză, un minut de spontană tăcere, exprimînd reculegerea lor în fața acestei revelații.

« Unchiul Vania » de Cehov, 1981, la același teatru din R. S. F. Iugoslavia

M-a întrebat la telefon: « Cum ai făcut decorul? » « Ascultă, îți citesc schița: obsesia dușumelelor goale, obsesia camerelor vechi și nelocuite, mobilă aranjată aiurea, fără nici un pic de ordine, o anumită delăsare și silă față de obiecte și ziduri, senzație de frig, fără nici un colț de apărare, nimeni nu se poate apăra. Personajele circulă într-un spațiu deschis, fără pereți, cu tavane din grinzi și luminatoare ».

« Dragă, dacă îți reușește așa cum mi-l transmiți, e foarte bine. Ne vedem la Novi Sad ».

De aici încolo nu mai aveam nevoie de cuvinte, ne înțelegeam din ochi, și cînd făceam bine și cînd făceam rău. De multe ori dimineața, proaspăt, îmi spunea: « Azi sînt în formă, mi-a venit o idee, o să vezi pe scenă. schimb totul! » Avea un talent nemaipomenit de a interpreta fiecare personaj. Premierele erau triste, era sfîrșitul unei perioade de excitație intelectuală. Cînd începea spectacolul, mergeam vis-a-vis de teatru și mîncam înghețată și îmi spunea: « Gata, nu mai pot face nimic! » sau: « De abia acum aș ști cum să fac acest spectacol »; după care trăgea un ochi pe furiș în sală sau din cabina electricei. Aplauzele de la *Unchiul Vania* nu se mai terminau, mie îmi dădeau lacrimile, dar Harag spunea: « Se putea și mai bine! » Au urmat opt premii pentru acest spectacol, premii de interpretare pentru actori, turnee internaționale.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu voi întîrzia asupra Teatrului din Nova Gorica, cu *Familia Toth* de Istvan Örkeni; o sală nouă, actori necunocuți... Despre spectacolul din București, «Procesul», de la Teatrul de Comedie nu vreau să vorbesc, dintr-o funestă superstiție.

Novi Sad, în octombrie, 1984 — «Stația de autobuz» de Kao Hszino Csien

Ultimul spectacol pe care l-am lucrat împreună. Deja boala lui apăruse și puterile îi scădeau... «Știi, obosesc foarte repede, mai mult de două ore de repetiție nu am putere»! Cînd se urca pe scenă și începea să lucreze uita de boală și dureri. Avea în permanență temperatură, ceea ce îl alarma și îi lua orice speranță că se va face bine. Deja bucuria cu care ne plimbam între două repetiții nu mai putea răzbate—«trebuie să dorm». Cu toate durerile a lucrat atît de amănunțit spectacolul, a decupat gestul și cuvintele cu o răbdare neobișnuită. Ideea era sesizantă—opt oameni de condiție diferită așteaptă timp de zece ani un autobuz, care nu vine niciodată! Succesul a fost extraordinar, cu toate emoțiile noastre, —cînd am văzut toată ambasada chineză la premieră. M-am întors în țară cu inima strînsă și cu presimțirea că nu ne mai întoarcem pentru o atare lucrare în comun. Am vorbit mereu la telefon, lucra la Tg. Mureș din noi, *Livada cu vișini* și îmi spunea: «Acum fac cu totul altfel spectacolul. Sper să vii la premieră!»

Moartea l-a răpus, imens nedreaptă. Fusese singurul supraviețuitor al unui lagăr de sinistră amintire din Germania nazistă. A crea însemna, în cazul său, o revanșă directă, puternică pe cît de riguroasă, a vieții.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A. P. CSEHOV

VÁNJA BÁCSI

A. P. ČEHOV

UJKA VANJA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie

BUCUREȘTI

CAPITALĂ A PRIETENIEI

9

Ne-au vizitat și ne-au rămas în memorie: EUGÈNE GUILLEVIC, ELIE WIESEL, RAFAEL ALBERTI, AHARON APPELFELD, MONIQUE HAAS

Întîlniri pe meridiane românești evocate de: MARIA BANUȘ, ION BRAD, ANDREI IONESCU, GEO ȘERBAN, VALERIU RÂPEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARIA BANUŞ

GUILLEVIC

L-am cunoscut dintotdeauna pe Guillevic ? Aşa mi se pare. Durata mea. Cealaltă, nepăsătoare la fluxul nostru interior, zice: « Să tot fie un sfert de secol şi mai bine. . . »

A fost la Bucureşti. A fost nu numai o dată la noi în ţară. La Uniunea Scriitorilor ? Acasă ? La vreo serată literară ne-om cunoscut ? Nu mai ţin minte. N-are importanţă.

Important e că prietenia, fraternitatea s-au născut repede între noi. « Tu » şi « Eugène » s-au ivit pe buze firesc, nu numai în virtutea unor obiceiuri social-politice ale epocii.

Omul, vînjos (mai degrabă scund). Un brahicefal extrem. Barba scurtă, rotundă, « colier », de căpitan de corabie, îi face capul mare, mai lătăreţ decît e. Sprîncene hiperstufoase, incredibile, parcă lipite pentru o deghizare în pirat. Bucile feţei cărnoase, nasul « cartof ». Gură mare, cu buze subţiri.

Asociate, într-o bonomie morocănoasă, trăsăturile dau laolaltă un cap de pescar sau pădurar, de om al mării sau al pietrei, sau al pămîntului.

Iluzia e înşelătoare şi nu prea.

Avem de a face nu numai cu un poet de prim ordin, ci şi cu un poet cultivat. De la 19 ani a frecventat poezia romanticilor germani. Şi Rilke şi Rimbaud.

La 21 de ani se îndrăgosteşte de poezia lui Trakl şi începe să traducă, pentru chinul şi plăcerea lui.

În 1986, aflu de la el, cu tulburare şi admiraţie, pregătea spre publicare un Trakl, în tălmăcirea sa franceză. Dar cîţi poeţi n-a tradus, cu o scrupulozitate rar întîlnită, cu grijă ca nici un abur, nici o nuanţă a verbului poetic să nu se piardă, pe drumul abrupt dintre graiuri!

Nu uit cum a lucrat cu mine fiecare vers, cum a ţinut seama de fiecare observaţie, cînd era justificată, atunci cînd mi-a tălmăcit volumul Joie, pentru Editura lui Pierre Seghers.

Asta se petrecea acum 20 de ani, în micul lui birou, burduşit de cărţi, într-o străduţă ce dădea pe bulevardul Saint-Germain.

Azi locuieşte pe lîngă Jardin du Luxembourg. Biroul de aici nu e mai mare. Cărţile s-au înmulţit. Dau pe dinafara bibliotecii. Dosarele, cu nenumărate tălmăciri, stau milităreşte orînduite în rafturi. Dacă există vreo mîndrie pe care Guillevic s-o afişeze, cu o cuceritoare naivitate, e ordinea, ordinea impecabilă în care îşi ţine lucrările, arhiva.

În acest punct, cercul se închide şi ne întoarcem la prima impresie dominantă, care izvorăşte din adîncul fiinţei lui. Acele obîrşii din care-şi trage puterea genuină, inconfundabilă, poezia lui Guillevic.

Om al pietrei, ziceam, al pămîntului îngemănat cu apa. Aşa e configuraţia lucrurilor, la el, în Bretania natală. Fără a face caz de « celtism », prietenul nostru e profund breton. Vlăstar al unor lande sărace, aspre, al unor teritorii bîntuite de vînt năprasnic care aruncă iarba de mare, « goëmon »-ul, de colo, colo.

Locuitorii sînt închişi, scumpi la vorbă. Rîd ei vreodată ? De multe ori l-am văzut pe poet zîmbind. Nu-mi amintesc vreun hohot de rîs.

Simţul umorului nu-i lipseşte, dar nu are efuziunile noastre latine. E ceva foarte temeinic în el, în poezia lui. « Temeinic » în sensul originar al cuvîntului. În toate —

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

afirmă subiancent poezia lui — trebuie să pornim de la temei. De la real, de la lucruri. Ne vine să parafrazăm, răsturnînd-o, zicala dionisiacă, românească, și să spunem, cu gîndul la poezia guilleviciană: « Fantezia-i fudulie, realitatea e ce e ».

Realitatea, la Carnac, în 1907, cînd s-a născut poetul, era dură, cenușie. Descendent al unor muncitori săraci, ai pămîntului sărac, copilul, adolescentul, tînărul Eugène cunoaşte toate rigorile unui climat sufletesc dur (nici mama, nici tatăl — despărțiți — nu au fost nişte duioşi — umilinţele sărăciei şi reversul ei compensatoriu: ambiţia, setea de cunoaştere, puterea de muncă). Intrarea în viață nu a fost un balans în leagănul iluziilor: « Avem în noi furia / Şi prea multă carne. »

Intrarea în poezia franceză (şi mondială) cu volumul Terraqué *(1942)se face în răspăr cu mişcarea dominantă suprarealistă.*

Poetul își cunoaşte puterea, obîrşia. Cunoaşte forţa tangibilă, telurică, a obiectului. În Terraqué *se află, în nuce, esenţa poeziei lui, implantată în real, în umilinţa şi grandoarea şi misterul terifiant al lucrurilor simple. În matricea lor se face simţită tainica descendență a spiritului breton, a tradiţiei druidice:*

Dulapul era de stejar
Şi nu era deschis.
Poate ar fi căzut din el morți,
Poate ar fi căzut din el pîine.
Mulţi morţi.
Multă pîine.

De la început cuvîntul se smulge din carne, din « prea multă carne », iese greu, dureros, ca o măsea. Organic ostil şuvoiului de vocabule, retoricii tradiționale franceze, Guillevic e urmaşul unor ţărani care îşi tăiau cu socoteală, cumpătat, cu evlavie, fiecare îmbucătură. Nimic nu i-a venit uşor, de-a gata. Şi-a făcut loc în viață, în artă, muncind cu rost, cu stăruinţă, ca străbunii săi, plugari meşteşugari.

Opera e cuprinzătoare, dar nu lăbărțată. Perioada de poezie retorică, revărsată, perioada de « poezie utilă », pe care a străbătut-o cu sinceritate, contaminat de psihoza de la mijloc de veac, nu i-a priit. Natura, destinul, voinţa, conştiinţa i-au fost propice. Şi-a regăsit, închizînd paranteza, natura genuină a poeziei sale: drămuirea, zgîrcenia cu care e aşternut versul pe hîrtie, nucleu încărcat de radioactivitate.

În august 1979, la Centrul Cultural Internaţional din Cerisy-la-Salle, cu sediul într-un vechi şi frumos castel, a avut loc Colocviul de o săptămînă: « Clancier, Guillevic, Tortel ».

Opera celor trei poeţi a fost disecată textualist, analist, psihanalitic, în toate părţile ei componente. S-au citit studii. Au fost discuţii. Seara se făceau lecturi, se produceau poeţii din auditoriu. N-am lipsit nici eu, cu tălmăcirile făcute de Guillevic. Au fost zile interesante, dar poate prea pline, laborioase, conduse cu disciplină de fier de poetul şi criticul Georges Emmanuel Clancier. Seara ne destindeam. Aveau loc plimbări odihnitoare printre pajiştile normande, în mireasmă de fîn şi de flori cunoscute şi necunoscute.

Ultima seară a fost a dezlănţuirii. Copilul care doarme în fiecare din noi şi, cu precădere, în fiecare francez, a ieşit la iveală, de toată frumuseţea, în toată zgomotoasa lui zbenguială.

La ultima masă, luată în comun, li s-a făcut bucătăreselor, care lucrau în camera alăturată şi care ne-au delectat, timp de o săptămînă, cu delicioase meniuri franţuzeşti, o manifestaţie cu Trăiască *şi* Bravo *şi* Felicitări *şi pahare de şampanie, ciocnite cu înduioşatele artiste culinare, chemate la masa noastră (masă lungă, din stejar nobil — butucănos, ca de mănăstire).*

Şi după masă — petrecere la subsol. Un bar improvizat. Şi sala vecină — de joc. Nu de cărţi, nu de noroc. De joacă. Mi-a amintit de jocurile noastre, de la Sinaia, cînd

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

scriitori şi muzicieni şi pictori şi actori ne copilăream. Ghicitori. Trebuia descoperit presupusul personaj. « Ce-ar fi dacă-ar fi plantă ? Ce-ar fi dacă-ar fi mobilă ? Ce-ar fi dacă-ar fi instrument muzical ?. . . »

Eram grozavi ! Totdeauna ghiceam. . .

Acum, în subsolul castelului, eu nu jucam. Şedeam, într-un colţ, spectatoare intimidată. Travesti literar. Scriitorii, majoritatea francezi, care, odată cu laptele matern, au supt poezia lui La Fontaine şi Lamartine şi Victor Hugo, apăreau, evoluau prin mijlocul sălii, deghizaţi. Şi cel căruia îi venea rîndul la ghicit trebuia să spună ce personaje întruchipează, din ce operă, din ce scriitor.

Au ghicit franţuzii mei, s-au prăpădit de rîs, s-au îmbrăţişat, au dănţuit în jurul eroilor serii, s-au copilărit, cum ne copilăream şi noi, pe vremuri, la Sinaia.

Dar dacă a existat un climax al serii, un moment paroxistic al hohotului de rîs, a fost acela cînd au apărut şontîc-şontîc, ţinîndu-se de braţ, două bătrîne grase, scunde, cu fuste peste fuste, cu broboade peste broboade, care abia lăsau ochii la iveală. « Les petites vieilles » de Baudelaire. . .

Şi ţine-te rîs, şi ţine-te hîrjoană.

Una dintre cele două babe încotoşmănate nu rîdea. Era Guillevic. De-abia dacă avea o bănuială de zîmbet pe buzele subţiri. Am aplaudat şi eu ca toată lumea. Îmi continuam, de una singură, jocul de la Sinaia: « Dacă ar fi fruct, ar fi gutuie; dacă ar fi mobilă, ar fi dulap normand; dacă ar fi instrument muzical, ar fi bas ».

ION BRAD

ELIE WIESEL

O veghe pentru umanism și umanitate

Lui Elie Wiesel, eminent scriitor şi profesor universitar american, originar din România, i se spune, mai ales în ultima vreme, după primirea Premiului Nobel pentru pace (1986) « un spirit universal », « un crainic al păcii », « o conştiinţă a umanităţii ». Titluri binemeritate, prin substanţa şi semnificaţia operei sale literare şi eseistice, prin sensul vieţii sale, de militant împotriva nazismului şi urii de rasă pentru unirea tuturor conştiinţelor în opoziţia la tot ce poate ultragia fiinţa umană, demnitatea şi libertatea omului.

Cînd l-am cunoscut în primăvara lui 1984, se împlineau tocmai 40 de ani de la deportările masive, prin care odiosul regim horthyst, instalat în Transilvania de nord după Dictatul de la Viena, trimitea în lagărele morţii de la Auschwitz şi Buchenwald sute de mii de oameni, ce se mai întorceau acasă doar sub formă de fum — cum spune Elie Wiesel. Printre familiile acestea se număra şi familia sa din Sighetul Marmaţiei, el singur avînd şansa de a scăpa ca prin minune. Povestea aceasta tragică este înfăţişată pe larg în cel de al cincilea roman al lui Elie Wiesel, Porţile pădurii, cartea sa cea mai importantă pentru noi, românii. Cu luciditatea unui mare analist, scriitorul ne pune în faţă tabloul terifiant şi eroic al fascismului ce răvăşeşte familiile şi sufletele tinere, al opoziţiei şi încercării de salvare de la o moarte fizică şi spirituală ce depăşea semni-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ficația momentului istoric. Alături de adolescentul Gregor, antrenat în această luptă de spiritul revoluționar al personajului simbolic Gabriel, figura cea mai luminoasă a cărții lui Elie Weisel rămîne țăranca maramureșană Maria, doica și ocrotitoarea lui Gregor, dăruită de scriitor cu toate calitățile înnăscute ale poporului român: cinste, curaj, dragoste de adevăr și dreptate, inteligență, putere de sacrificiu, un cald și activ umanism.

Aproape în acești termeni mi-a vorbit Elie Wiesel despre oamenii din Sighetul Marmației, printre care a trăit pînă la 15 ani, elogiind spiritul echilibrat și tolerant al românilor, prezent și în politica noastră actuală, sensibilitatea și frumusețea culturii noastre populare, ca și a literaturii și artei românești în genere.

În scrisorile primite de la el aceste trăsături sînt mereu subliniate, învrednicindu-mă și pe mine cu fraze mișcătoare: « Am citit — și adesea recitit — poemele tale. Le găsesc frumoase. Vibrează. Îmi plac mai ales peisajele tale intime; ceea ce evocă ele — o viziune îndepărtată, nostalgică — nu poate să nu miște un lector atent ».

Am luat cuvintele lui ca pe un semn de atenție pentru peisajele comune ale copilăriei și adolescenței noastre, într-o Transilvanie chinuită de război, ca pe o dorință de colaborare și mai bună cunoaștere între oameni și scriitori, în grija permanentă de a opri orice întoarcere la pericolul urii și fascismului, la ravagiile pustiitoare ale războiului. O veghe pentru prietenie, pentru cultură. O veghe pentru umanism și umanitate.

ANDREI IONESCU

Prima imagine a lui RAFAEL ALBERTI

Impresiile lăsate în amintire de popasurile lui Rafael Alberti la noi (patru, cinci?) se suprapun și fac dificilă distingerea acelei primera imagen *pe care poetul însuși, într-un volum de evocări de după război, încearcă să o reconstituie din întîlnirile sale cu Antonio Machado, Juan Ramon Jiménez, Miguel de Unamuno, Federico Garcia Lorca și ceilalți poeți spanioli din acest nou Secol de Aur, cu nimic mai prejos decît glorioasa epocă a barocului. Poate fi făcută, totuși, încercarea de a recupera, oricît de apocrifă ar fi memoria, o primă imagine, aceea a vizitei din 1957 a poetului, venit împreună cu Maria Teresa León, la Facultatea de Filologie din București. Țin minte că ne-am pregătit ca pentru un eveniment extraordinar: eram adunați toți studenții secției de spaniolă de curînd reînființate, ca să-l vedem și să-l auzim pe cel mai celebru poet spaniol în viață, pe marele exilat care nu înceta să scrie cîntece și balade ale « nostalgiei inseparabile » pentru patria în care nu avea să se poată întoarce decît după moartea lui Franco. « Sînt Rafael Alberti, plecat în lume, exilat împreună cu o parte din eroicul său popor », avea să scrie în 1965, în Autoportretul-prolog la ediția îngrijită de fiica sa Aitana pentru editura madrilenă Aguilar, în 1968. Și încheia, definindu-se în perspectiva amplă căpătată prin ieșirea « în stradă »* (El poeta en la calle) *în timpul celei de a doua Republici spaniole: « Eu sînt Rafael Alberti, un poet spaniol, un glas fervent în mijlocul mulțimilor ». Într-adevăr, poetul venit în vizită la Facultate avea în glas fervoarea pasiunii nestinse pentru Spania și a participării, printr-o poezie socială directă, la problemele vieții europene și planetare de după război. Din vizitele la noi și în alte țări ale Europei de răsărit aveau să iasă curînd poemele din ciclul* Primăvara popoarelor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dintre întrebările care i s-au pus, ţin minte una, aproape «obligatorie», dacă ne gîndim la caracterul angajat al poeziei lui Alberti şi totodată la momentul în care avea loc întîlnirea: care este raportul dintre poezie şi politică? În răspunsul lui Alberti mi-a atras atenţia grija de a nuanţa, ba chiar, dacă nu mă înşel, uşoara nervozitate pe care ţi-o dă de obicei preocuparea că s-ar putea să fii înţeles greşit. Era, desigur, o întrebare care i se mai pusese de nenumărate ori, şi cred că ţinea să precizeze, el, care în timpul războiului civil scrisese Consignas (Lozinci), că lozincile, oricît de oportune, nu sînt suficiente pentru a face poezie. Nu-mi amintesc dacă întrebarea fusese formulată retoric, în genul «Nu-i aşa că poezia trebuie să fie legată strîns de realitatea politică?», dar iritarea din glasul poetului era, neîndoielnic, o apărare fervent㠖 a demnităţii poeziei. Am constatat mai tîrziu, citindu-i poemele din ciclul Retornos de lo vivo lejano, că nuanţele din răspunsul la această întrebare îl preocupaseră în ultimii ani şi fuseseră chiar exprimate în Întoarcerea nestrămutatei poezii, poem în care se proslăveşte creaţia pentru acordul său profund cu viaţa şi care constituie o scurtă autobiografie poetică, pînă în momentul acela, de la devoţiunea juvenilă pentru frumuseţe sub semnul lui Juan Ramón Jiménez, trecînd prin ororile războiului şi experienţa dură a singurătăţii exilului, pînă la deplina identificare cu poezia din Întoarceri şi din Cîntece şi balade din Paraná. Conştiinţa formei care înnobilează materia redevenise, în perioada cînd face prima călătorie în România, o exigenţă primordială. De aceea, în ceea ce priveşte raportul dintre poezie şi realitate, accentul cade, în răspunsul pe care ni-l dă, pe transfigurarea poetică, pe imagine. Iată, în traducerea de mai tîrziu a lui Geo Dumitrescu (pe care avea să-l cunoască la Peleş), ce înseamnă pentru Alberti Întoarcerea nestrămutatei poezii: «O, frumoasă, puternică şi dulce poezie / singurul meu belşug, la urma urmei, care întotdeauna se-ntoarce! / Cum mă vei părăsi care, cum am putut, odată / să cuget, orb, că mă vei părăsi? / Tu eşti ce mi-a rămas, ce am avut, / fără să-mi dau seama, de cînd am răzbit în lumină. / Ce n-aş avea de primit de la tine care să nu fie / spre a mă mîntui, înălţa, întări? / / Pentru că prin tine eu am fost, sînt, muzică, / ritm iute, cadenţă domoală, adiere / a trestiilor, cuvînt al mării. Pentru că, prin tine, sînt tu, şi numai prin tine voi fi / ceea ce ai fost şi vei fi de-a pururi în timp». Această şansă atît de preţioasă de înălţare şi mîntuire prin poezie ne duce cu gîndul la calificativul aplicat creaţiei întregului grup 27, acela de «poezie pură», descinzînd din Valéry şi Juan Ramón Jiménez. Era, deci, aceasta, şi continua să fie, o atitudine fundamentală faţă de realitate, văzută ca vehicol pentru a exprima semnificaţii create de poet. Prin valoarea ei creatoare, poezia ne salvează de pedestru şi rutinar, ne înalţă deasupra banalului cotidian. Dar, să nu uităm, poezia lui Alberti, chiar în momentul ei iniţial, n-a fost exclusiv o poezie «pură», cum nu era complet pură nici poezia celorlalţi membri ai grupului; încă în 1931, Jorge Guillén spusese că poezia lui şi a prietenilor lui este «algo pura» (întrucîtva pură), «ma non troppo», căci, pe lîngă aspiraţia spre creaţie (decantare, purificare a datelor realului), există la toţi o puternică atracţie pentru realitate, nu numai ca punct de plecare pentru a crea ceva nou, ci ca nevoie de a descoperi şi comunica realul. Această dublă viziune se dezvăluise în operele timpurii ale lui Alberti, cu accent cînd pe una, cînd pe cealaltă (fusese suprarealist în Despre îngeri, gongorist în Calcar şi cîntec, cultivase o poezie a socialului imediat în Poetul în stradă şi Dintr-un moment într-altul), şi tocmai efortul constant de a selecta ce e bun în ambele atitudini şi de a evita limitările fiecăreia dintre ele asigură acea plenitudine în pluralitate ce caracterizează poezia lui Alberti: «Am vrut să fiu variat, divers, / multiplu, să am un cîntec plin.»

Drept şi mîndru, nu prea înalt, dar vînjos şi cu acea forţă pe care o dă siguranţa de sine, Alberti ne priveşte insistent cu ochii săi luminoşi, albaştri, de «marinar pe uscat» (titlul primului său volum de versuri, încununat în 1924 cu Premiul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Național de poezie). Simțim că dorește să fie înțeles cît mai exact, dincolo de șabloanele unei teorii literare rudimentare. Ne recită cîteva poezii pătrunse de o adevărată orgie a nostalgiei după Cadizul natal, întoarcere, în alt registru, la una din temele care-i străbat opera: marea, simbol al libertății și regenerării perpetue. La început are în glas o melancolie profundă, dar în același timp și o încredere, o siguranță, o pasiune care-l ajută să depășească treptat tonul de elegie și să ne amintească de tînărul fălos, chiar cu un aer de semeție, din Marinero en tierra: « Castilieni din Castilia, / voi n-ați văzut niciodată marea ! / / Fiți atenți, căci în acești ochi din sud / și în cîntecul acesta / eu vă aduc întreaga mare ! / Uitați-vă la mine, căci trece marea ! ». Nu se înșela Juan Ramon Jiménez cînd compara poezia lui Alberti cu oceanul său meridional din Cádiz: limpede și strălucitoare la suprafață, dar ascunzînd nebănuite profunzimi de sensuri și probleme. Grația aparent naivă a versurilor de factură populară este obținută printr-un travaliu îndelung în care poetul cult decantează esențele. « Iată o poezie de factură populară și în același timp foarte personală, fără cursivitate facilă; o poezie tradițional spaniolă, fără întoarceri inutile la modalități arhaice; o poezie proaspătă și în același timp șlefuită; o poezie care, deși bine strunită, este sprintenă, grațioasă și înfiorată, andaluză prin excelență ». Aceste cuvinte prin care Juan Ramón Jiménez caracteriza volumul de debut al lui Alberti își păstrează și astăzi valabilitatea. Poeziile de angajare politică de mai tîrziu întregesc imaginea unui Alberti rămas în esență același, pînă astăzi, cînd, întors în Spania, se poate bucura de o prețuire deschisă (în 1984 i s-a decernat marele premiu Cervantes, pe care, primindu-l din mîna regelui Juan Carlos și a reginei Sofia, sub care s-a realizat multdorita democratizare a Spaniei, a mulțumit inspirat, parafrazîndu-l pe Lope de Vega: « Regina aceasta primește floarea, celelalte nu »), poeziile îi sînt editate în tiraje impresionante, piesele de teatru îi sînt reprezentate pe scenele Madridului, și el continuă să scrie cu aceeași bucurie a creației care « înalță », cu aceeași generoasă fecunditate juvenilă a unei facultăți poetice excepționale, așa cum în anii tinereții măiestria sa neobișnuită era a unei maturități precoce. Pentru noi, desigur, Alberti nu este numai poetul extraordinar, ci și unul din marii noștri prieteni, care, în popasurile făcute aici, s-a familiarizat cu valorile poeziei românești și a realizat prețioase versiuni din Eminescu, Arghezi și poezia populară.

GEO ȘERBAN

SHALOM, AHARON APPELFELD

Anunțul vizitei scriitorului Aharon Appelfeld, de la Jerusalim, s-a produs oarecum precipitat. Răgazul pînă la sosirea sa era prea mic pentru a-i mai căuta cărțile și a le găsi, eventual, într-o traducere accesibilă. Doar un articol din excelenta publicație « Ariel », găsit la timp, venea să rezolve cît de cît handicapul, oferind elementarele indicații asupra întinderii și orizonturilor creației oaspete ui așteptat. La data publicării articolului, 1985, la activul lui Aharon Appelfeld (n. 1932) contau nu mai puțin de opt romane și șase volume de povestiri, consacrate în țară cu cel mai prestigios premiu literar. De reținut, în paralel, creșterea notorietății internaționale a prozatorului, grație în deosebi romanului Badenheim 1939 tradus succesiv în limbi de largă circulație. Cum rezultă din comentarii, acest roman și întreaga creație a lui Appelfeld poartă amprenta experiențelor dramatice trăite de autor. Originar din Cernăuți, era copil încă la deslăn-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ţuirea fascismului, avînd de înfruntat cu atît mai crunt şocul umilinţelor morale, agresiunile, exodul forţat, lagărul, despărţirea de fiinţele protectoare şi, pînă la urmă, rămînerea de unul singur.

Unele elemente biografice comune cu Paul Celan asigurau dinainte un plus de interes prezenţei la Bucureşti a lui Aharon Appelfeld. La întîlnire, curiozitate, dar aproape egal de intensă emoţie, de o parte şi de alta. Căutăm să ieşim repede din stadiul protocolar inevitabil. Întîmpinarea oaspetelui cu salutul tradiţional la el acasă, « Shalom ! » (Pace) diminuează, dacă nu înlătură cu totul, fireasca sfială a începutului. Asaltat cu întrebări din toate părţile, Aharon Appelfeld adoptă un zîmbet amical destinat tuturor. N-a vrea să dezamăgească pe nimeni, totuşi, trebuie să recunoască ecourile vagi pe care le păstrează de cînd, în jurul său, se vorbea româneşte. Limba auzită acum pe stradă îi sună, însă, familiară. Motiv să nu se considere nimerit întîmplător la noi, ba să aştepte cu nerăbdare multiplicarea contactelor, cunoaştera altor locuri. Prelungirea călătoriei la Iaşi, cu vizitarea monumentelor istorice din părţile nordice, avea să fie o împlinire dorită a programului. Din vorbă în vorbă, ajungem să ne descoperim cunoştinţe comune la Jerusalim, pe delicatul poet Manfred Winkler (traducător în ivrit al Mariei Banuş), pe profesoara Ada Steinberg, autoarea studiului remarcabil Words and music in the novels of Andrey Bely *editat de Cambridge University Press. Cînd îi arăt « Secolul 20 », chiar numărul în care erau evocate începuturile româneşti ale lui Paul Celan, insistă să-i prezint şi alte caete, apoi mă asigură că le va lua cu sine. În compensaţie sau, mai curînd, convins că adevărata cunoaştere reciprocă se realizează prin intermediul operei propriuzise, a făcut să-mi parvină la scurtă vreme după plecare, versiunea franceză a unuia dintre romanele sale de circulaţie mondială:* Le temps des prodiges, *dedicat autograf cu îndatoritoare bunăvoinţă.*

« Miracolele » promise din titlul romanului sunt destul de relative. Prodigioasă într-adevăr e memoria, înverşunată să retrăiască, în prima parte, evenimentele unei copilării ultragiate pînă la sufocare. Mărturisirea este aşternută la persoana întîi şi naratorul se identifică cu eroul. Relatarea acestuia avansează printre întîmplări, cu nedumerire, cu uimire, cu spaimă. Fiu al unui scriitor evreu, cu succese constante în lumea austriacă, se vede tot mai contrariat de ceea ce se petrece pe măsură ce calendarul curge spre 1938. (Există, efectiv, în carte un motiv al curgerii eterne, concretizat în motivul heraclitian al apelor rîului niciodată aceleaşi). Tatăl era admirator declarat al lui Kafka, urmaşul său va verifica nemijlocit ravagiile absurdului dezlănţuit odată cu introducerea discriminărilor rasiale. Pînă ca ele să îmbrace forme violente, eroul realizează treptat ucigătorul proces al dezagregării lăuntrice, pierderea identităţii, marasmul psihic provocat de o forţată culpabilizare. Mai ales în dezvăluirea consecinţelor subterane ale prigoanei, anchilozarea şi mutilarea eului, Aharon Appelfeld dovedeşte o subtilitate analitică de mare maestru. Creator de atmosferă halucinantă, el sugerează situaţiile critice printr-o imperceptibilă schimbare de ton, prin amănunte inteligent distribuite cu funcţie adesea simbolică. În momentul maxim al crizei umane, în naraţiune se instalează tăcerea, ca o ghilotină. Reluarea naraţiunii se produce după trecere de ani şi într-un registru schimbat: eroul revine pe locurile natale, dus de speranţa eventualelor sedimente, dar autorul îl ţine sub observaţie de a distanţă, înfăţişîndu-i tribulaţiile la persoana a treia. S-ar putea să fie semnul epuizării izvorului afectiv. Mai este însă şi o certă voinţă de neamestec în ţesătura unei lumi unde s-au petrecut atrocităţi indescriptibile. De aceea, aproape nimeni n-ar mai vrea nici măcar să se pomenească de ce a fost. Cartea începe cu sosirea trenului şi sfîrşeşte cu plecarea lui; călătoria iniţiatică a luat sfîrşit. Eroul ştie despre lume atît cît să-i facă faţă cu maturitate, stăpîn deplin pe reacţiile, pe aspiraţiile sale. Scriitorul l-a adus pînă la acest prag, desigur, pentrucă-i împărtăşeşte certitudinile.

Aharon Appelfeld, shalom !

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

VALERIU RÂPEANU

MONIQUE HAAS

Am evocat pentru prima oară în paginile revistei Secolul 20 *acea neuitată seară de 25 mai 1957, cînd melomanii din Bucureşti au asistat la unul din evenimentele care nu se înscriu doar în memoria unei stagiuni, ci devin permanențe ale unei vieți muzicale prin calitatea actului interpretativ, prin revelațiile artistice și sufletești, prin perspectivele deschise pentru înțelegerea unor momente de răscruce în istoria muzicii. Era seara cînd, sub cupola Ateneului Român, Monique Haas a interpretat Concertul pentru pian şi orchestră în sol major de Ravel și Toccata pentru pian și orchestră, compoziția soţului său Marcel Mihalovici.*

Au trecut de atunci trei decenii, dar revăd şi astăzi înfăţişarea sa de o extremă elevaţie, de o aleasă sobrietate, artista de renume internaţional înlăturind orice urmă de afectare şi distanţă artificioasă, de superioritate studiată, pentru a crea auditorului un complex de inferioritate. Dimpotrivă, aşa cum aveam să ne convingem de-a lungul celor mai bine de două decenii în care am ascultat-o la Ateneu, la sala Radio, la Filarmonica din Ploieşti, aşa cum am avut ocazia să o « urmăresc » în orele sale de studiu la Paris sau la Bucureşti, Monique Haas era tipul artistului care, trăind intens actul interpretativ, nu exterioriza ci convertea totul într-o trăire interioară ce nu se lăsa citită şi nici măcar bănuită. Că îl interpreta pe Ravel, pe Debussy, pe Mozart, pe Bartok, pe Enescu, pe Stravinsky sau pe Mihalovici, compozitori pe care ni i-a înfăţişat aici, în repetatele sale turnee bucureştene, Monique Haas avea aceeaşi majestuoasă prezenţă izvorită dintr-o putere de concentrare care dădea actului muzical puritatea lui originară şi ne făcea pe noi toţi cei care eram în sală să-l trăim la un nivel de intensă elevaţie intelectuală, transpunîndu-ne în lumile absolutului, solicitîndu-ne deopotrivă afectiv şi cerebral. Era tipul interpretului pentru care contactul cu publicul nu însemna spectacol, ci mărturisire lipsită de trufie şi orgoliu, apariţia sa fiind investită cu prestanţă şi cu sobrietate. Şi cred că portretul său, care rămîne gravat în timp ca o adevărată efigie, îl datorăm Cellei Delavrancea, muziciana care a ridicat cronica muzicală pe culmile virtuozităţii artistice, conferind judecăţii riguroase, subtile, profunde, vibraţia unui condei inspirat. Spunea Cella Delavrancea, în iunie 1972, după cele două concerte de Ravel: « Apariţia ei a fost deosebit de armonioasă. Îmbrăcată într-o rochie nedecoltată, lungă, de culoarea ierbii, stînd dreaptă, fără gesturi, era incarnaţia distincţiei. Efortul pianistic se topise în desăvîrşirea unei ştiinţe unde inteligenţa drămuise fiecare sunet şi temperamentul modelase violenţa exaltării ». Si aş face aici o mică paranteză: în aceeaşi lună, la pupitrul Orchestrei simfonice Radio se succedaseră: Igor Markevicz, care dirijase Simfonia a IX-a a lui Beethoven, Serge Baudo şi Monique Haas. La concertul lui Igor Markevicz, Serge Baudo se afla în lojă mergînd apoi în cabina dirijorală să-l felicite pe acel căruia îi spunea « mastre », iar Monique Haas s-a întîlnit, venind spre România, cu Igor Markevicz, care i-a vorbit entuziast despre atmosfera de înaltă intelectualitate pe care o cunoscuse la noi. Igor Markevicz nu ştia că, pentru Monique Haas, România, ţara soţului ei, devenise o adevărată patrie de adopţie unde numeroşi prieteni şi nenumăraţi melomani o aşteptau. Din seara zilei de 25 mai 1957 şi pînă în urmă cu şase ani, cînd, în ultima zi a lunii martie 1981, a interpretat, la sala Radio, Sonata numărul 1 de George Enescu, în cadrul unui concert ce cuprindea opera Fedra *a soţului său, Monique Haas a fost în viaţa noastră muzicală una din acele prezenţe care ne-au făcut să trăim în zonele poeziei pure ale absolutului, redescoperindu-ne de fiecare dată uni-*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Monique Haas şi Marcel Mihalovici în apartamentul lor parizian. Fotografie semnată de un cunoscut artist contemporan Bronislaw Horowicz, transmisă cu un afectuos autograf lui Barbu Brezianu

*versuri sonore şi sufleteşti trăite, datorită ei, în adevărata şi eterna lor frumuseţe. Am împărtăşit tot în coloanele acestei reviste momentul cînd admiraţia a început să se metamorfozeze într-o prietenie, cu care Marcel Mihalovici şi Monique Haas m-au onorat timp de aproape două decenii, rămînînd printre momentele de o neuitată frumuseţe ale vieţii mele. De atunci, din 1967, cînd i-am solicitat lui Marcel Mihalovici un articol despre Enescu, apărut în paginile ziarului «Scînteia», am avut ocazia să-i cunosc deopotrivă pe cei doi muzicieni cu care am petrecut aici la Bucureşti, în locuinţa noastră sau la Paris în apartamentul lor din Rue du Dragon, sau la încîntătoarele restaurante de pe aceeaşi stradă, minunate ore ce ne-au îmbogăţit sufleteşte, aceşti doi oameni trăind viaţa pentru artă, iar arta fiind adevărata raţiune a vieţii lor. Acum, cînd nici Marcel Mihalovici şi nici Monique Haas nu mai sînt printre noi *, cînd cei doi au trecut în lumea amintirilor, imaginea lor mi se pare a fi cu atît mai apropiată, cu cît aceşti artişti erau şi oameni în înţelesul superior al cuvîntului, de o extremă şi francă afabilitate, de o integritate morală conferind prieteniei o valoare exemplară. Retrăiesc acele momente recitind scrisorile primite de la ei timp de aproape două decenii, ascultînd discurile pe care Monique Haas le-a imprimat cu mari dirijori ai lumii —*

*** Marcel Mihailovici a încetat din viaţă în ziua de 13 august 1985, iar Monique Haas a decedat într-un spital parizian în ziua de 9 iunie 1987.**

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

precum cele două concerte pentru pian de Ravel sub bagheta lui Paul Paray, integrala lucrărilor pentru pian de Ravel, Debussy, și ultimul ei disc, apărut în urmă cu zece ani, Studiile lui Chopin. Exigența sa, pentru care alt cuvînt decît acela de exemplară nu există, a făcut-o să nu multiplice numărul imprimărilor sale care se disting prin calitatea lor. Așa se face că, ori de cîte ori casele de discuri alcătuiesc antologii din opera lui Debussy, înregistrările sale sînt prezente la loc de cinste — cum ar fi de pildă acel cofret tipărit de « Erato », cuprinzînd trei discuri, din care unul conține o selecție din imprimările sale, celelalte două fiind semnate de nume de referență ale muzicii contemporane din toate generațiile, precum flautistul Jean-Pierre Rampal, harpista Lily Luskine, violoncelistul Paul Tortelier, orchestra condusă de Jean François Paillard, cvartetul Via Nova, dirijorul Alain Lombard. Prezența soților Monique Haas-Marcel Mihalovici în viața noastră muzicală s-a răsfrînt în acest timp pe multiple planuri. Monique Haas a dat recitaluri și a interpretat pagini ale marelui repertoriu cu cîteva din orchestrele românești din București, Cluj și Ploiești, amîndoi au fost membri în juriul concursului internațional « George Enescu », aducînd prestigiul profesionalității și probitatea lor morală neabătută. Marcel Mihalovici a participat la primul colocviu dedicat lui Enescu în 1967, cadru în care a oferit prețioase lămuriri asupra laboratorului celui ce i-a fost maestru și prieten. A donat țării documente de o mare însemnătate privitoare la Enescu, aflate în colecția de familie, și a publicat amintiri despre el încununate cu interviul din paginile revistei Secolul 20, dedicat ultimilor ani, de la Paris, răstimp în care amiciția lor s-a metamorfozat într-o colaborare creatoare pe multiple planrui. Mărturiile lor reprezintă una din cele mai elocvente și, din păcate, extrem de puține imagini despre ultimii ani ai lui Enescu. Amintirile lui Marcel Mihalovici și ale soției sale nu sînt doar întregiri biografice, evocări anecdotice, ci, mai ales și în primul rînd, o subtilă exegeză psihologică pornind nu o dată de la faptele existenței comune, cotidiene, o definire complexă a personalității lui, explicare a structurii morale a omului văzută în contextul epocii, și exegeze profunde asupra laboratorului său de creație. Prietenia celor doi soți cu George Enescu aparține astăzi istoriei artei și faptul că — după strălucitele studii la Conservatorul din Paris, unde a urmat clasa de pian, muzică de cameră, armonie și istoria muzicii, se perfecționează cu Robert Casadesus, Rudolf Serkin și George Enescu — este subliniat în emoționantul articol necrolog pe care cunoscutul critic muzical Gérard Condé l-a publicat în coloanele ziarului « Le Monde » din 13 iunie 1987. Alături de Yehudi Menuhin, Isaac Stern — Monique Haas, ca interpret, și Marcel Mihalovici, în calitate de exeget-memorialist, n-au încetat nici o clipă să propage amintirea celui de care au fost atît de apropiați nu numai prin împrejurări biografice, dar mai ales prin nepieritoare corespondențe afective.

În 1981, i-am văzut din prima seară a sosirii la București și, timp de o săptămînă, am fost mereu împreună. Prietenul lor, compozitorul Theodor Grigoriu, a avut inițiativa prezentării în concert, de către orchestra de Studio Radio, a operei Fedra de Marcel Mihalovici, iar Monique Haas a interpretat Sonata nr. 1 pentru pian de Enescu pe care, așa cum rezultă și din mărturiile sale, o studiase chiar cu ilustrul compozitor, realizînd o versiune de referință.

Patru zile mai tîrziu, într-o duminică dimineața, în jurul orei 10,30, am pornit cu Monique Haas, Marcel Mihalovici într-un taxi de la hotelul Athenée Palace spre locuința mea din strada Mecet. Ne-am oprit cîteva clipe în fața casei din strada Plantelor nr. 5, care aparținuse lui Edmond Mihalovici. Era, așa cum îmi spusese într-o scrisoare și cum mi-a repetat și atunci în scurtul popas făcut, casa unde se sfîrșise în chip tragic Eminescu. De aceea voi reproduce din scrisorile lui Marcel Mihalovici aceste rînduri care conțin prețioase informații de istorie literară: « Casa fratelui meu Edmond se află pe strada Plantelor, fostă a doctorului Șuțu. Nu e departe de Mecet. Pavilionul în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care zăceau bolnavii se afla în fundul curţii de lingă nr. 11, mi se pare că e nr. 9, dar poate că poartă chiar nr. 11, e o curte îngustă, la stînga casei (cînd o priveşti de pe trotoarul din faţa casei). Într-unul din aceste pavilioane, azi transformate în studiouri, a zăcut Eminescu ».

După aceea am luat drumul către strada Lucaci nr. 5, acolo unde se afla locuinţa naşterii, copilăriei şi tinereţii compozitorului.

Drumul de cîteva minute pînă la locuinţa mea l-am făcut în tăcere. Nici Monique Haas, nici eu n-am spus nici un cuvînt. Toţi înţelegeam că ceva neobişnuit — o adevărată sfîşiere, o destrămare — se petrece în sufletul lui Marcel Mihalovici şi nu puteam să tulburăm aceste clipe. Interviul care a urmat după ce am ajuns acasă a fost imprimat pe casetofon. Timp de aproape două ore compozitorul a povestit fără oprire, chemînd din amintire oameni şi fapte din urmă cu şapte decenii, de parcă totul s-ar fi întîmplat ieri; întîlnirea cu locurile atît de scumpe declanşase, ca într-un roman proustian, o avalanşă de imagini care se succedau şi se înlănţuiau. Iar în acest timp, cu acea conştiinţă profesională ce îi era caracteristică, Monique Haas repeta la pain sonata de Enescu pe care avea să o prezinte publicului bucureştean.

Între Marcel Mihalovici şi Monique Haas se crease o comuniune afectivă, o uniune intelectuală şi spirituală exemplară, încît, decenii de-a rîndul, arta lor, gîndurile lor, existenţa lor au fost legate indisolubil. Într-o pagină de o aleasă vibraţie sufletească, Marcel Mihalovici a mărturisit aceste sentimente: « Aş vrea să spun ce datorez pianistei Monique Haas. Nu este numai soţia şi prietena mea, ea este colaboratoarea mea cea mai apropiată. Datorită ei am descoperit tărîmuri ale muzicii pe care le ignoram. Am vorbit mult despre muzică împreună şi am făcut multă muzică împreună. N-am scris niciodată o notă fără să i-o arăt şi fără să-i cer părerea. Am trăit o viaţă de colaborare extraordinară, în sensul etimologic al cuvîntului: această colaborare iese din sfera obişnuitului. Îi datorez o mare recunoştinţă pentru tot ce mi-a dăruit ».

Dar — în ziua de 15 mai 1984 — Monique Haas a suferit un oribil accident, ce s-a dovedit a avea consecinţe nefaste, tragice, asupra sănătăţii ei, asupra vieţii ei.

Despre ultimii ani după această tragică încercare vor putea vorbi mai ales Dan Hăulică şi Theodor Grigoriu. Acesta a publicat în ultima sa carte cîteva grăitoare pagini de jurnal legate de dispariţia lui Marcel Mihalovici, în care este pusă în evidenţă, cu discreţia cuvenită, starea sufletească a marii pianiste.

Ştirea publicată de « Le Monde », prin care prietenii anunţau că în ziua de 9 iunie, renumita pianistă Monique Haas Mihalovici, cavaler al Legiunii de onoare, s-a stins din viaţă într-un spital din Paris, ne punea în faţa unui trist adevăr. Omagiul pe care criticul Gérard Condé îl aducea pianistei pune în lumină calităţile ei interpretative, activitatea ei didactică la Consevatorul din Paris, înregistrările din Debussy, Ravel, Chopin, faptul că unii compozitori contemporani precum Darius Milhaud şi Florent Schmitt i-au dedicat lucrări. Citind aceste rînduri, o revedeam pe Monique Haas aşa cum am cunoscut-o, femeia de aleasă distincţie intelectuală, trăiam orele cînd o ascultam aici la Bucureşti, îmi aminteam lungile discuţii în care inteligenţa ei ascuţită şi vasta ei cultură puteau să abordeze cele mai felurite aspecte ale vieţii spirituale, sociale şi politice. Şi mă gîndeam că, alături de cronicarul francez, noi, cei din România, care ne-am împărtăşit din frumuseţea nepieritoare a artei ei, putem spune: Monique Haas va lăsa amintirea unei muziciene exigente, a cărei probitate şi al cărei simţ pentru arhitectura interpretării au fost exemplare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dance: Bolshoi Offers 'Carmen Suite'

N.Y.T. JUL 24 1969

Plisetskaya Gets Lead at Covent Garden

By CLIVE BARNES
Special to The New York Times

LONDON, July 23—One of the sad aspects of Soviet ballet is the lack of opportunity it offers Soviet dancers to have their own roles created for them. The whole line of Soviet ballet possibly produces surely, but only produces slowly. Plisetskaya is, I think general consent, one of great dancers of the century, brilliant, individual and obvious challenge to any choreographer...

Performers Are Better Than Their Material

Carmen, make nothing but Five Characters in search of not so much an author, or even a choreographer, but a curtain.

What is splendid, of course, is Plisetskaya herself. You can see why she loves the ballet. She pants in fury, she grins provocatively, she dances for the instant. This is a Carmen, from her flounced entry in ...

JUN 8 1983 VARIETY
Rome
Via Bissolati 20
Tel. 463 290

Wave of visiting pop music acts got under way May 31 with appearance of Al Jarreau, followed a week later by Peter Frampton ... Charles has ... June 11 ... in Genoa

Bolshoi star Maya Plisetskaya who appeared ...

MGZR

New 'Karenina' at Bolshoi Stars Maya Plisetskaya

The New York Times

Maya Plisetskaya dancing in "Anna Karenina"

N.Y. Times June 1971

By HEDRICK SMITH
Special to The New York Times

MOSCOW, June 11—There were all the earmarks of a major event: a sense of electric anticipation, extra police guards waving away traffic with white gloves, the appearance of much of Moscow's cultural élite, crowds on the sidewalk swarming at the sight of an extra ticket and an exultant shout, "Oh, how lucky I am," from a young woman who landed one at the last minute.

The Bolshoi Ballet Company under ...

pleted with the brass section of the orchestra in a stadium box on stage, to the strobe light, psychedelic suicide of Anna in the dying moments of the performance.

Mr. Shchedrin, which he said ... drawn from Tchaikovsky's works to match mood and ... stoy's novel, symphonic ... setting a ... rhythm ... Shchedrin ... the score ...

Bolshoi's prima ballerina

Maya Goes to Broadway

Maya Plisetskaya, the 51-year-old ballerina of the Bolshoi Ballet, is ... her fiery temperament and ... dedication to dance.

... defections of Natalia Makarova, ... Baryshnikov and others have ... the Soviet Union does not ... creative experimentation in ... frustration adds fuel to ...

... included in the Bolshoi's ... New York, so she is ex... upcoming engagement ... Ballet of the 20th ... Broadway ...

Is there something you've always wanted to discuss with Rudolf Nureyev? A question you'd like to ask Margot Fonteyn, Erik Bruhn or Cynthia Gregory? On Monday, Mar. 7, Town Hall will give you your first chance, when John Gruen, Nureyev and Fonteyn inaugurate Guest Artists of the Dance, a five-part series of interviews and audience question and answer sessions with dance luminaries. John Gruen is the author of ... The Private World of Ballet ... Conversations ...

N.Y.T. — TIMES, SUNDAY, MAY 26, 1968

The Dance: Bolshoi Stars at the Met

By CLIVE BARNES

THE best parts of the Bolshoi Ballet's production of "Swan Lake" have always—at least during the 12 years I have known it—been its second act and the third-act pas de deux. It was precisely these excerpts that were given by the Stars of the Bolshoi at the Metropolitan Opera House last night. This was not only artistically preferable to the Bolshoi's ... of the complete ballet ...

bare essentials of drama and music.

I suppose Miss Plisetskaya is ballet's equivalent of the prima donna Maria Callas. To love them you must understand them a little—understand that they are not performing in any small, niggardly perfect way, but rather offering all of themselves—miseries as well as grandeurs—to a unique projection of a role.

To partner Miss Plisetskaya and not be completely obscured is no easy task. Yet Fadeyechev ...

Swan" danced with acrobatic ease and a misleadingly simple-seeming style by Liudmilla Vlasova and Stanislav Vlasov. This was followed by Shamil Yagudin in the famous solo gopak from "Taras Bulba," jumping with an inexhaustible athletic bounce and zest—he can rarely have been in better form.

The section ended with Marina Kondratieva and Maris Liepa all sweet and highflown ecstasy in Messerer's exultant duet "Spring Waters." With their wholehearted vitality and marvel... these two here ...

20 — LE MONDE — Jeudi 27 février

DANSE

Maïa Plissetskaïa à l'Espace Cardin

Pour les nostalgiques, tout ce qui sent les stars de la danse, Maïa Plissetskaïa, un des monstres sacrés avec Alicia Alonso, interprète ses rôles de diva. La Dame au petit chien, composé elle-même ... suite de ... avec Boris Efimov ... plus contemporain ... Deboo ... transformé ... musique ...

Plisetskaia, Maya

Plissetskaïa à l'Odéon

Maïa Plissetskaïa invitée vedette du Ballet théâtre français de Nancy, du 26 juin au 7 juillet. La célèbre étoile russe ... dans la chorégraphie de Serge Lifar ... cette compagnie, un autre ballet de Lifar, Au ... de Poulenc, Les Forains de Roland Petit, Le ... Petrouchka, Variations de Neumeier et le ... Don Quichotte.

Le Figaro 15 mars 1985

... Lugo ... and Karl Splehs

Maya's Ankle
Sydney

Maya Plisetskaya world famed ballet ...

MAIA PLISSETSKAIA triomphe au Festival d'Avignon

Plisetskaya, Maya

Le début de la semaine chorégraphique du Festival d'Avignon, l'avant-dernière, a été marqué par un énorme succès personnel de la grande danseuse soviétique Maïa Plissetskaïa.

C'est dans la Cour des chevaliers, l'une des plus vieilles (1483) ... représentations ... Maïa Plissetskaïa ... quatre cents ... Bolchoï ... l'étoile a remporté ...

Pourtant, elle avait tenu à montrer pour la première fois, en France, un ballet qui, selon elle, marque une évolution ... la danse au Bolchoï ... Carmen, un résumé dansé de l'opéra de Bizet ... Rodion Chtchédrine ... Alberto Alonso ...

Maïa Plissetskaïa dans « Carmen » au cours de la première représentation du ballet Bolchoï au Festival d'Avignon. (Photo ...)

public du festival ... la qualité ... des danseurs ...

M. Valerian Zorine ...

FÉVRIER 1986

SPECTACLES
LA VIE CULTURELLE

● Espace Cardin

Plissetskaïa danse Tchekhov et Phil Glass

Le temps n'a pas de prise sur elle. Toujours égale à elle-même : mince, élégante, assurance tranquille et franc parler, la lèvre gourmande et l'œil prompt à passer du sourire de la femme qui dévore la vie avec passion, à la gravité de l'artiste qui doit perpétuellement lutter pour imposer ses idées, triompher des jalousies et des intrigues.

Grande parmi les grandes, Maïa Plissetskaïa est à Paris pour donner quatre représentations exceptionnelles de « La Dame au petit chien » d'après la nouvelle de Tchekhov, à l'Espace Cardin jeudi 27 février et les 1er, 3 et 5 mars.

admirateurs lui ont fait quarante ovations. A l'extérieur, on avait dû faire appel à la police à cheval pour contenir la foule qui se massait sur la place et ... du Bolchoï.

Une belle revanche pour l'étoile populaire d'U.R.S.S., mais la bête noire du directeur du Bolchoï. « Depuis quinze ans, je ne participe plus aux tournées du Bolchoï à l'étranger : on n'a pas besoin de moi. » ... Il est gênant sans doute ! » Mais n'... pas moins au Bolchoï avec la même ... depuis quarante ans, « de deux à ... par mois comme toutes les étoiles ...

● Espace Cardin

Figaro 27 II 86

Queen Plissetskaïa

Retour à Paris de la grande danse ... Maïa Plissetskaïa. L'étoile du Bolchoï donnera quatre représentations exceptionnelles, Espace Cardin, les 1er, 3 et 5 mars ...

... d'après la nouvelle de Tchekhov, sur une musique de Rodion Chtchédrine.

La Dame au petit chien, ballet de cinquante-cinq minutes, a été créé mondialement en novembre ... théâtre Bolchoï, dans ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LA ZENITUL BALETULUI CONTEMPORAN

MAIA PLISEŢKAIA

Pescăruşul — montaj grafic

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

. . . În 1943 Maia Plisețkaia termina școla de balet. Văzînd-o, Goleizovski a numit-o « o balerină genială ». Apăruse o artistă care nu mai putea fi măsurată după parametrii clasici. Natura a copleșit-o cu daruri neobișnuite. În liniile prelungi ale trupului, mîinilor, gîtului, ea purta, cum a spus un critic, « un surplus de cîntare ». Ceea ce alte dansatoare obțin cu prețul unui imens efort, Maia reușea cu ușurință, parcă în glumă. Și acest lucru mă speria într-un fel. Văzusem de-a lungul timpului nu puțini copii-minune care eșuaseră, risipindu-și talentul, vînzîndu-l prea ieftin, fie din lene, fie din cauza unor împrejurări potrivnice. (. . .) Atunci, în primii ani, mă chinuia întrebarea dacă va avea Maia destulă voință să-și impună talentul, să-și găsească drumul ? Nu o va ameți succesul? Îmi amintesc că dansa în ultimul act din Don Quijote. Înaintea cunoscutului pas-de-deux intră în scenă corpul de balet și două soliste. Una dintre ele era Maia. Dansau amîndouă acel « entrée » ce pregătește adagio-ul Kitri-Basil, apoi, după adagio a reintrat în scenă Maia, care și-a dansat variația, iar după ea ar fi trebuit să urmeze Vahtang Ceabukiani, interpretul lui Basil. Dar dansul Maiei a declanșat în teatru o adevărată furtună. Vahtang stătea în culise, așteptînd să se domolească tunetul entuziasmului. Și, se știe, nu există nimic mai greu decît să dai o forță nouă unor roluri vechi, cu atît mai mult unor roluri secundare.

Cred că, în artă, crezul Maiei este nesupunerea. Îndepărtarea a tot ce este greoi, anemic, inert. Exprimarea limpede a propriei personalități și împlinirea temperamentului său ieșit din comun.

A crede că și-a impus numele fără să lupte este o idee falsă. Ea s-a luptat întotdeauna cu împrejurările și chiar cu propriile slăbiciuni.

« În lupta cu inerția oamenilor nu poți demonstra ceva decît cu prețul însingurării. Dar de asta m-am și născut, pentru a nu mă preda ! » În aceste cuvinte este ea întreagă, cu dîrzenia ei înflăcărată și copilăroasă. (. . .)

Plisețkaia a domnit în toate baletele clasice — Raymonda, Spărgătorul de nuci, Lacul lebedelor, Frumoasa din pădurea adormită, Don Quijote, Laurencia. . . Acolo unde muzica și dansul îi dădeau libertatea să improvizeze, libertatea de a trata tema fără nici un fel de pietate față de precursori (pentru că ea vedea și înțelegea altfel lumea !), Plisețkaia exprima totul după imaginația sa. În spațiul orchestral al Lacului lebedelor, cel mai clasic, cel mai dificil balet, ea aude adevăruri veșnice.

Puternic receptivă la conflictele gigantice ale realității, Maia răsfrînge în dansul ei unicitatea propriului eu și a timpului pe care îl trăiește.

ASAF MESSERER

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe Maia Plisețkaia am văzut-o mai întîi, ca orice spectator, din sală, și m-am împărtășit din harul balerinei, alături de miile de admiratori ai extraordinarului său talent.

Mai tîrziu, prietenii mei Lili Iurievna Brik și Vasili Abgarovici Katanian mi-au oferit să ascult, ca pe un număr de circ, o bandă din arhiva lor muzicală: Plisețkaia cîntînd muzica baletului Cenușăreasa de Prokofiev. Cînta nu numai temele muzicale ale acestei partituri deloc simple; vocea ei reda toate nuanțele timbrale.

Înregistrarea m-a uluit. M-a uluit în primul rînd urechea absolută a balerinei — toate melodiile lui Prokofiev, absolut pe toate, ea le reproducea în tonalitatea originară. Chiar și astăzi muzica lui Prokofiev nu se oferă lesne percepției, pe atunci însă — cu treizeci de ani în urmă — faptul era cu totul ieșit din comun.

După cîteva zile, în aceeași casă a poposit cunoscutul actor francez Gérard Philippe. Gazdele au invitat cu acea ocazie și cîțiva scriitori, actori de film, pe Plisețkaia. Ew reprezentam breasla compozitorilor.

Aceasta a fost prima noastră întîlnire.

Noaptea, tîrziu, eu — pe atunci proaspăt « șofer » — i-am condus pe musafiri. Și pe Maia. Întîmplarea a făcut ca ea să coboare ultima.

Cînd să ne despărțim, Maia Mihailovna m-a rugat să o ajut să-și împlinească un vechi vis — să-i transcriu pe note muzica lui Chaplin din filmul Luminile rampei, pe care ea o avea înregistrată pe disc. Dorea, îmi amintesc, să transpună, alături de Kassian Iaroslavovici Goleizovski, pelicula chapliniană în limbajul plasticii coregrafice.

În două-trei zile transcrierea a fost gata. Era pentru prima oară cînd compozitorul lucra inspirat de balerină.

Au urmat, însă, patru balete — Căluțul cocoșat, suita Carmen, Anna Karenina, Pescărușul — dedicate toate, negru pe alb, Maiei Plisețkaia.

RODION ȘCEDRIN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Toată lumea, în companie, era uluită. A muncit enorm — opt sau zece ore pe zi la acelaşi fragment muzical».

«Ea este ca o văpaie în lumea dansului, este pătimaşă, îmbătată de mişcare, caracterul dansului ei este clasic şi modern în acelaşi timp. Ea întruchipează acea profunzime coregrafică, pe care eu o caut necontenit în creaţia mea».

MAURICE BÉJART

◀◀◀ Maia Plisetkaia şi Boris Efimov în *Doamna cu căţelul*

◀◀◀ Maia în rolul Ninei Zarecinaia din *Pescăruşul*

▲ Cu Jorge Donn în *Leda* lui Maurice Béjart

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Maia Plișețkaia în *Isadora*

. . . Ceea ce impresionează, dintru început, la Maia Plisețkaia este o totală, o extraordinară dăruire de sine în dans, care luminează pe dinăuntru, ca o flacără, caracterul personajului. O mișcare generoasă, amplă, o mișcare ce umple scena, transformă parcă dimensiunea sufletească a eroinei în ceva concret. Săritura, de o rară frumusețe a balerinei, tehnica ei desăvîrșită îmbracă totul într-o strălucire fără pereche, care smulge aclamații de admirație. (. . .)

Mi s-a confirmat astfel, încă o dată, că mă aflu în fața unui nou tip de dansatoare, a cărui întruchipare o realizează Maia Plisețkaia: dacă statuile elene, superbe în desăvîrșita lor armonie și umane prin caracterul palpabil al formelor, ar coborî de pe soclurile lor — fără îndoială că ar dansa ca Maia Plisețkaia. Privind-o, nu ai impresia că legile materiei nu mai funcționează — ca în cazul balerinelor de tip eteric; ci, din contră, ai impresia că aceste legi sînt, clipă de clipă, puse în valoare și strălucit ilustrate datorită acelei minunate plăsmuiri materiale care este trupul ei.

IRINEL LICIU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

... Dansul Maiei Plisețkaia este personal pînă la excentric. Vălurirea orientală a brațelor sale, de pildă, palpitînd cu o nefirească ușurință, poate părea afectată. Chiar dramatismul privirilor sale înfocate și interpretarea absolut esențializată a rolului l-ar putea ofensa deopotrivă pe spectatorul sobru ca și pe cel sentimental. Avem însă de-a face cu o pasiune și o strălucire ce-i sînt cu totul proprii, validitatea întregului său demers, o ușurință de a modela rolul în nuditatea esențială a dramei și muzicii.

Am senzația că Plisețkaia este echivalentul, în balet, al primadonei Maria Callas. Ca să le poți iubi, trebuie să le și înțelegi — să înțelegi că nu există în interpretarea lor nici cea mai mică, nici cea mai minusculă tentativă de perfecțiune, ci, mai curînd, că se dăruiesc cu întreaga lor ființă — mizerie ca și măreție — unicei proiecții a rolului (...)

Există dansatori și dansatori. Poți schița o istorie a baletului enumerînd, pur și simplu, izbînzile acestora. Dansatorii celebri, legendari, strălucitoarele stele, lasă o amprentă indelebilă. Mai mult poate decît oricare alți artiști-interpreți, stelele dansului par a simboliza propria lor artă, în sensul popularității. Puțini oameni și-i amintesc pregnant pe actori: Burbage nu va fi niciodată atît de celebru ca Shakespeare, și chiar Olivier nu va dăinui cît Beckett. Opera, de asemenea, își are marile ei nume. Dar nici măcar Caruso ori Callas nu sînt atît de celebri, sau chiar atît de acceptați, în mentalitatea culturii de masă, ca Verdi ori Wagner.

Dansatorii dețin însă domnia absolută. Există sute de oameni care au auzit de Fonteyn sau de Nureev, zeci de oameni care au auzit de Mihail Fokin, Frederich Asthon sau George Balanchine. Chiar așa, numărul dansatorilor deveniți figuri istorice, momente de răscruce, începuturi de drum, este extrem de mic. Isadora Duncan e un exemplu. Martha Graham, un altul. Deși, în cazul lor avem de a face mai curînd cu o coregrafie originală și ele chiar au creat adevărate școli. Dar Pavlova, Ulanova, Fonteyn — irepetibile grații — se bucură de celebritate și, pînă la urmă, chiar de o mai mare recunoaștere decît orice coregraf. Contemporană cu Pavlova și, după unii, o mare dansatoare, Tamara Karsavina nu aparține totuși acestei specii. Pavlova a devenit un simbol al baletului, Karsavina rămîne, însă, un nume venerat de epicurei și cunoscători. (O singură dată am văzut-o pe Karsavina, la șaptezeci sau șaptezeci și ceva de ani, mimînd un fragment din Corsarul. În materie de dans, a fost una din cele mai extraordinare experiențe din viața mea).

Una din dansatoarele care este, pur dar nu atît de simplu, o stea, se numește Maia Plisețkaia. Nu pot spune doar că este una din cele mai mari dansatoare pe care le-am văzut vreodată. Deși acesta e adevărul. Dar, mai mult decît atît, ea posedă o calitate a stilului ce nu se poate uita. E suficient să-i privești fotografiile. Aceeași mișcare apare de fiecare dată puțintel diferită și tocmai această diferență se întipărește în memorie. Mulți dansatori au încercat s-o imite — acea inconfundabilă ondulare a brațelor în Lacul lebedelor, sau acel explozibil rîs solar care-i e propriu — dar imitația nu a arătat niciodată altfel decît ca o imitație. Plisețkaia este un temperament original, absolut liber. Ea își este propria stăpînă și, fără îndoială, propria dansatoare. De acea impune. (...)

Nu a mințit niciodată spunîndu-și vîrsta, așa cum niciodată nu a mințit vorbind despre dansul ei. (...)

Altădată, la vîrsta Maiei, amabile, răbdătoare, balerinele deveneau profesoare. Ea însă dansează aproape indecent de bine și nu dă nici un semn că s-ar preda sau că ar fi nevoie să se predea. Nu s-a schimbat mult de-a lungul anilor. Interpretarea ei pare însă tot mai profundă, mai solidă, mai definitivă. (...)

Ea este una din cele mai mari dansatoare ale epocii noastre, pur și simplu pentru că tot ce face e infuzat de propriul ei geniu.

CLIVE BARNES

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NEW YORK POST, TUESDAY, MARCH 22, 197

The pairing of Maya and Maurice

Post Photo by Arthur Pomerantz

MAURICE BEJART and MAYA PLISETSKAYA

By SYLVIANE GOLD

New York has seen Maurice Bejart's showy choreography and it's seen Maya Plisetskaya's fiery ballet technique. What it hasn't seen is the combination of the two — until tonight.

crinkling in a laugh. "It was the first time I'd ever worked so hard on a ballet. Usually I'd spend a half hour rehearsing — that's all . . . all my . . . all my life I've been considered lazy . . . and I told my husband that if I'd known this would be so difficult, I

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Maya Plisetskaya— 'A Totally Free Spirit'

By CLIVE BARNES NEW YORK TIMES OCT. 6th - 7

THERE are dancers and dancers. You could draw up a history of ballet simply by recounting the exploits of its dancers. The famous dancers, the legendary ones, the diamond-studded stars, leave an indelible mark. More perhaps than any other performing artists, the star dancers seem to symbolize their art in the popular mind. Few people remember actors with such intensity: Burbage will nev- be as famous as ... and ...

and danced with a new youth and passion. I have no real idea why—even though I could float a few speculative balloons—but dancers are dancing longer than they used to. In the past at Plisetskaya's age, nice, well-brought-up ballerinas were teaching. Maya, however, is dancing almost indecently well and shows no signs of giving up, ... ding to giv- ... anged ... her ...

\#MGZR

love and womanhood, and the insane glitter of her hellsent Odile. This has got to be the standard Swan Queen by which, with all its ambiguities and exaggeration, all other portrayals have to be assessed. This, after all, was no ordinary Odette/Odile. It was a brilliant woman, listening to the possibilities. It proved an oddly complex personification.

What else will one remember of Plisetskaya? Her Carmen, even though this was enshrined, of course, in a rather bad ballet. Her performance of Juliet some years ago at Covent Garden was also truly memorable. This ...llet was totally different ...m that of Galina Ulanova ... Raissa Struchkova. Plisetskaya looked something like ...an and willowy Botticelli ...ine, but she had a face of Tragedy came to her in Theda Bara-like gasps, ...r dancing, with its ra-

THE MINNEAPOLIS STAR
Thurs., Aug. 22, 1974

Variety

Plisetskaya musicality shapes 'Rose' strongly

Reviewed by PETER ALTMAN
The Star's Books and Arts Editor

A recently choreographed work showcasing Maya Plisetskaya again dominated a miscellaneous program last night ... Bolshoi Ballet con-

ualization of flower and killer in favor of a more general, suggestive dance presentation of life and beauty (personified by Plisetskaya) being stran-

placed, inflections finely modulated and intensity level precisely increased. And while so stressing musicality, the Bolshoi queen never became formal. Always one was aware of life in distress. Just the right trace of ...

Entertainment

THE BOLSHOI BA...

Walter Terry
...luded

And this great star dominated the entire evening. The lavish sets and costumes, the ...ious corps of thirty ... the colorful execu... ...al dances were ... for the intense ... vivid, even ... projected art ...

the Big Ballet

LESLIE SWEYD COLLECTION

...ea in love with an Englishman and authorities were afraid she would defect, and (2) she was automatically "unreliable" because she was Jewish.

But she came to this country in 1959 and proved that all the rumors were false and that all the stories about her extraordinary style were ...

TIMES, TUESDAY, JUNE 4, 1968 ...he begins ... and will ... Saturday

done by Bolshoi

Choreography Created by Company's Director

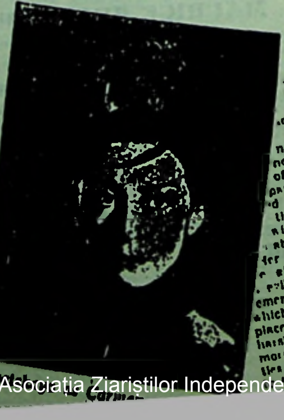
... seeming ... since ... Ballet

...Page 8

... par- ... about ... how ... Igoro- ... com- ...ourse, ...ly en- ... Un- ...

and for connoisseurs all the more effective.

Miss ...



..., she brought ... flow of movement ... the rippling ar... ...d fascinated us ... and the gentler ... that give dram... ...nce to her charact... of a creature part ... part woman. And ... ...d to me on this ... that she invested ... with a romantic ... ...absent before ... ...er Odile, of course ... glittering manner... ... evil that many of u... remembered. Her ... which had been so ... placed as Odette ... harsh and her ... morphosed from the ... ...ties of the ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALINA LEDEANU

«N-am fost niciodată o balerină, am fost o dansatoare»

Limba rusă conţine un cuvînt lesne decodabil chiar pentru vorbitorul unei limbi romanice. Un cuvînt lapidar, evaziv şi totuşi fără drept de apel: *normalno*. Cuvînt inocent şi care îl scuteşte pe vorbitor să se implice, lăsînd celuilalt senzaţia neputinţei de a continua dialogul. N-ar fi corect să îl traduci prin «nici prea prea, nici foarte foarte». El îl consfinţeşte, mai curînd, pe «ceea ce trebuie să fie pentru că este». Cînd interlocutorul nu este capabil, sau dispus, să emită o judecată de valoare, răspunde scurt: *normalno*.

Era începutul lui decembrie 1985, mă aflam pentru scurt timp la Moscova, şi nu pot uita cît de perseverent mă urmărea acest cuvînt. Dorisem să aflu dacă trenul va ajunge la timp, dacă ceaiul e fierbinte, sau dacă poţi obţine uşor un taxi: răspunsul sunase, invariabil, acelaşi.

Moscova, însă, clocotea de evenimente, menite fiecare în parte să scuture de pe lucruri zgura obişnuitului. Dintre ele, recentul jubileu al Maiei Pliseţkaia luase proporţiile unei sărbători naţionale. Cu două săptămîni în urmă, pe scena Teatrului Mare, Maia înplinise 60 de ani dansînd, în coregrafie proprie, *Doamna cu căţelul;* o mulţime de oameni umpluse în acea seară piaţa din faţa teatrului şi fusese nevoie de intervenţia miliţiei călare pentru a fi restabilită ordinea. Cîţi dintre cei adunaţi atunci, acolo, sperau în şansa unui «bilet în plus», cîţi veniseră doar pentru a se împărtăşi, deliberat, din euforia generală?

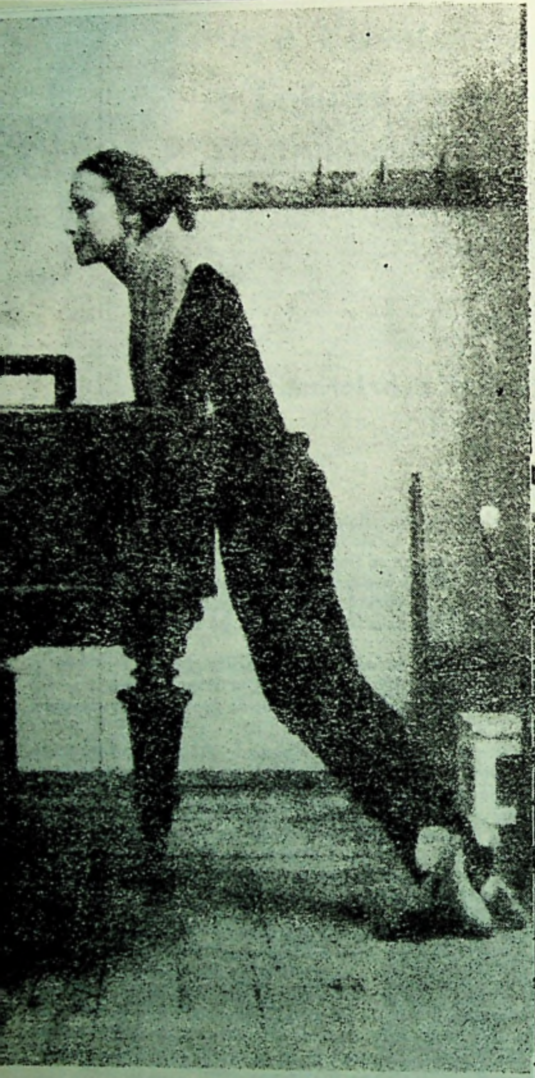
La 40 de ani, Maia şi-a schimbat repertoriul. Aceea care îl fermecase pe John Martin printr-o «tehnică nepămînteană»; care îl făcuse pe Walter Terry să o numească «cea mai mare balerină a lumii . . . capabilă să spulbere propria imagine ca dansatoare şi chiar ca fiinţă umană, înlocuind-o cu toate trăsăturile unei creaturi magice», care, pentru prima oară în istoria teatrului Covent Garden îi făcuse pe spectatori să bată minute în şir din picioare, după ce palmele se istoviseră în delirul aplauzelor, uitînd astfel şi de «calm englezesc» şi de maniere, ea, lebăda desăvîrşită îşi arde aripile şi din cenuşa lor înalţă personaje noi.

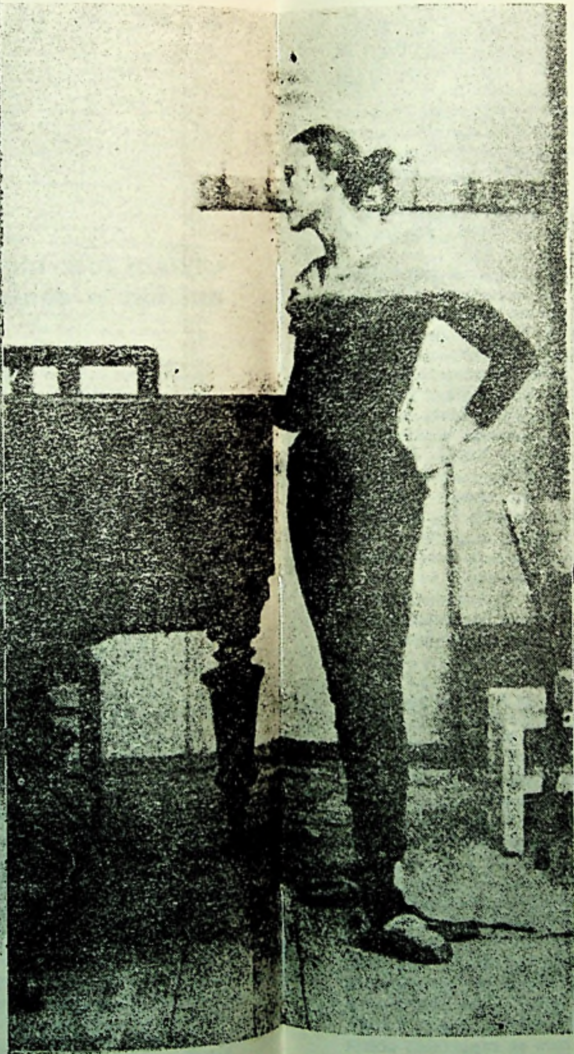
Un prim moment de răscruce îl constituie anul 1967: cubanezul Alberto Alonso montează anume pentru ea *Carmen* la Bolşoi. Ani de-a rîndul, în aproape toate interviurile acordate în lume, Pliseţkaia nu va înceta să se refere la acest balet.

În 1973, Roland Petit îi consacră coregrafia semi-abstractă a *Trandafirului bolnav* pe muzica lui Mahler, pornind de la poemul lui William Blake.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Maia la repetiție. Fotografii de ALINA LEDEANU





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Plisețkaia asistă la un spectacol cu *Bolero* de Ravel imaginat de Béjart. Încîntată, ea îi scrie coregrafului francez, rugîndu-l să-i dea ocazia de a-l dansa ea însăși. E începutul unei lungi colaborări și prietenii. În 1978, Béjart creează special pentru ea baletul *Isadora*. « Deși două dansatoare de formații diferite, de naționalități diferite, trăind în epoci diferite, ele au în comun aceeași neobișnuită vitalitate — iubirea nebună pentru dans », își justifica Béjart opțiunea cu prilejul unui turneu peste ocean. Maia, cu « trupul ei melodios », cu brațele ei dansîndu-și un cîntec numai al lor, era interpreta ideală a acestui balet care nu încerca să reconstituie *personajul* Isadora, ci duhul și mireasma ce-i animaseră elanul.

Urmează *Leda* aceluiași Béjart, dansată împreună cu Jorje Donn — ca o sinteză a esteticii europene și orientale —, apoi, chiar în 1985, *Phedra* lui Lifar pe scena teatrului Odéon din Paris.

Dar dincolo de colaborarea cu marii coregrafi ai lumii, poate tocmai prin aceasta stimulată, Plisețkaia a devenit ea însăși, de la un moment dat, autoarea și interpreta unor balete ambițioase, inspirate de textele lui Tolstoi și Cehov, pe o muzică anume compusă pentru ea de Rodion Șcedrin. În 1972, *Anna Karenina* apoi *Pescărușul* în 1980 și, din nou, Cehov : *Doamna cu cățelul*. Iar în acest interval de aproape un deceniu, o experiență care — mărturisea ea însăși —, o marcase profund : aceea a filmului. În 1976, Maia filmează *Fantezia* (după *Apele primăverii* de Turgheniev) în dubla ipostază de balerină și actriță. Cîndva, în « Moartea lebedei », Maia susținea că dansează altfel, că este o altă lebădă după cum o acompaniază o vioară sau un violoncel; acum, ca și atunci, mulată perfect pe substanța ce-i hrănea mișcarea, Maia demonstra că dansul ei se modifică, de astă dată, impulsionat de ritmul, de jocul aparatului de filmat. Kapița, fizicianul, exclamase văzînd filmul : « În Evul Mediu, pentru asemenea lucruri erai ars pe rug. Asta-i vrăjitorie ! » Se povestește, însă, un episod și mai impresionant : urmărind probele de imagine ale filmului, în absența sonorului, Maia a recunoscut imediat acompaniamentul fiecărei mișcări, fiecare instrument în parte, după felul în care dansa. Mi-ar fi plăcut să văd baletul *Pescărușul*, despre care principala sa interpretă declara că poartă amprenta acestei coabitări a dansului cu filmul. Cele cîteva imagini înfățișînd-o pe Plisețkaia-Zarecinaia înveșmîntată în *peplum* și desprinsă, parcă, din frizele grecești, trimiteau mai curînd la dansul sadorei.

15 decembrie 1985. Maia Plisețkaia a acceptat să-mi acorde un interviu pentru revista *Secolul* 20 (« dar scurt, foarte scurt », au insistat cei de la protocolul Teatrului : « Maia Mihailovna este extrem de ocupată »). La orele 12, bat la ușa cabinei de la Bolșoi. Maia nu este o persoană, ci o prezență; nu o prezență, ci o explozie. Iar asta se simte chiar din privirea cu care te întîmpină. Te cîntărește scurt și, dacă te-a acceptat, te copleșește cu cel mai spontan, mai firesc și mai familiar surîs. Constat cu stupoare că întreaga ei făptură, părul ca arama, tăietura orientală a feței cu un profil aproape biblic, accentuat probabil de vîrstă, dar mai ales statura — mijlocie, cu aspect fragil ! — anulează imaginea lăsată de fotografii, de filme și, cu mai bine de 20 de ani în urmă, de propria ei apariție pe scena Sălii Palatului din București. (Mai tîrziu, îmi va spune ea însăși, amuzată, că totdeauna, văzută pe scenă, a părut înaltă. « Nimeni nu s-a gîndit, de pildă, că Mișa Fadeicev, partenerul meu căruia îi veneam puțin mai sus de umăr era un bărbat scund »).

Maia se scuză : o schimbare de ultimă oră intervenită în program, îi cere să fie acum în sala de studiu. « Repetăm *Doamna cu cățelul*. Peste două zile am spectacol Mai pot zăbovi cîteva minute. Ce vreți să vă spun despre mine ? » Îi mărturisesc că m-ar fi interesat să aflu acum, după *Anna Karenina* și la a doua sa întîlnire cu Cehov, cum privește sinteza dintre dans, muzică, text literar, cum se raportează aceste

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

elemente unul faţă de celălalt şi ce semnificaţie are consecventa ei revenire la literatura clasicilor. «O, sunt multe de spus», îmi răspunde, uşor descumpănită. «Ştiţi ce, haideţi să discutăm după repetiţie. Pînă atunci am să mă mai gîndesc la ce m-aţi întrebat».

Un spaţiu imens, cu bare, oglinzi, şi, într-un colţ, pianul. Sub el, zvîrlit hilar un mare coş de răchită, iar alături un scaun şchiop. Fusesem cîndva scandalizată de prezenţa acestor obiecte cazaniere în preajma «zeilor». Mă urmărise multă vreme o imagine aidoma, din albumul americanului Albert Kahn, *Zile cu Ulanova*, surprinsă, poate, în chiar această sală: Katia Maximova, suspendată, parcă, de un gest al Ulanovei, repeta *Giselle*, iar la doi paşi, îndărătul şirului de bare, zăcea, abandonată . . . o scară de zugrav. Înţelesesem, apoi, că obiectele acestea domestice, cu aerul lor «muritor» şi somnoros sporeau de fapt, prin contrast, sacralitatea gesturilor săvîrşite în preajmă.

Mi s-a îngăduit să asist la repetiţie, mai mult, mi s-a îngăduit să o fotografiez. În ajun, aflînd că voi fi primită de Maia, îmi lăsasem la ŢUM toată diurna în schimbul unui aparat cu blitz. Întregul magazin se grăbise, entuziasmat, să-mi acorde primele noţiuni fotografice, aflînd cu ce scop achiziţionasem modestul aparat. A doua zi, la Bolşoi, îmi încercam pentru prima oară puterile de fotograf, iar imaginile realizate, cu tot interesul lor documentar, plătesc tribut pionieratului şi trebuiesc judecate cu îngăduinţă. Privindu-le, mă bucur să redescopăr, totuşi, în ele, palpitul acelor clipe cînd totul se deroba obişnuitului.

Îmi amintesc că Maia îşi lepădase halatul şi papucii dînd la iveală, în maillot-ul negru constelat cu strassuri, linia trupului de o puritate, de o muzicalitate absolută. Iar cînd, încercîndu-şi poantele, s-a înălţat pentru cîteva clipe în vîrfuri şi a schiţat cîteva mişcări cu braţele ridicate, o uriaşă pasăre cu aripile desfăcute părea că se desprinde, sorbită de apropria-i mişcare. În sală se repeta încă variaţiunea lui Basil din «*Don Quijote*» şi trei dansatori de vîrste diferite evoluau simultan sub ochiul apatic al unui bătrîn dascăl. Maia continua să-şi încerce poantele convorbind, parcă, cu sine, abstrasă de forfota ce o înconjura. Dar la doi paşi de ea, unul din cei trei îşi încheie pirueta printr-o poză în arabesc, rotunjindu-şi braţele în faţă şi în lateral. Dascălul încuviinţă prin tăcere. Maia, însă, a ţîşnit smulsă din aparenta ei absenţă. Calmă, amicală, dar cît se poate de fermă, i-a reprodus colegului ei, ca o oglindă, mişcarea: «Eta nicevo» (Asta nu spune nimic). Şi, printr-o simplă răsucire a palmelor în sus care, la rîndu-i, cerea orgolioasa înălţare a bărbiei, Maia a desenat, aşa cum o simţea ea, poza finală. Era, în acest aparent gest mărunt, nu numai implicare asumată, ci şi o lecţie de artă autentica şi crezul ei dintotdeauna: să dai un sens mişcării, să o faci imaginea propriului temperament şi al propriei tale conştiinţe. «Nu am schimbat niciodată coregrafia, ci doar înfăţişarea ei. Nu am făcut decît să dansez aşa cum o cereau subiectul şi muzica» îi declarase Pliseţkaia Annei Kisselgoff la New York, cu prilejul unui turneu cu *Isadora*. «Eta nicevo»: să nu accepţi normalitatea ca pe o normă.

Pe muzica lui Şcedrin, Maia repetă cu Boris Efimov cîteva crîmpeie din *Doamna cu căţelul*. În locul săriturilor ample, al piruetelor vijelioase, prin care odinioară îi plăcea să umple scena, Pliseţkaia iradiază acum spaţiul cu o mişcare epurată, de o maximă concentrare. Fiecare pas comunică o vibraţie aparte; braţele ating un grad de extremă expresivitate. Tehnica briantă a cedat locul expresiei în mişcare.

«Vremia improvizaţii», proclamă Maia care, furată de muzică, îşi modifică pe loc propria coregrafie cerînd, cu priviri întrebătoare, părerea lui Boria şi a corepetitoarei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ne aflăm, într-adevăr, în sala aceea, sub zodia inspirată a improviziației.Dar momentul ei cel mai fascinant abia urmează. Repetiția se terminase, Boria se retrăsese, iar Maia, destinsă, bavardă, trecea cu iuțeala fulgerului de la un subiect la altul; cînd, însuflețită brusc de amintirea unui lucru neobişnuit, s-a apucat să ne povestească ce i se întîmplase cu un costum conceput anume pentru ea de Pierre Cardin. E impropriu spus că « povestea ». Ea mima, *dansa* povestea acestui costum care, ba prea strîmt plesnise la repetiție, ba prea larg, apoi, putea cuprinde toate personajele într-însul, pînă cînd, în ultima clipă, totul se terminase cu bine. Mai mult de un sfert de oră, cu panglicile poantelor în dezordine, jucîndu-şi prosopul roşu cînd pe spate, ca pe un şal de Orenburg — cum poartă iarna femeile Rusiei —, cînd în jurul umerilor ca pe o capă, cînd pe gît ca o eşarfă, rotindu-se, fremătînd, lipindu-se şăgalnic de pian, uimindu-se, burzuluindu-se, hohotind de rîs, Maia a oferit un dans fascinant. Dansul acela, despre costumele lui Cardin pentru *Pescăruşul*, cînd trupul ei pînditor, dornic să irumpă, îşi proclama independența absolută, necenzurată de idee, dansul acela al mişcării, eliberată de orice constrîngere şi luminată de har, rămîne unul din cele mai frumoase lucruri văzute de mine vreodată.

Străbat iar labirintul de coridoare şi scări. Undeva, departe, se aud ecourile orchestrei (afişul anunța în ziua aceea un matineu cu *Lacul*). Printre tutu-urile albe zburătăcind spre cabine, Maia, în halatul şi papucii roşu aprins, înaintează ca o torță. Se opreşte, pe neaşteptate, în fața unui panou: în mijloc, propriul ei portret înconjurat de fotografii din spectacolul jubiliar şi, înscris cu litere mari, titlul de Erou al Muncii Socialiste al U.R.S.S., decernat cu acel prilej. Mai jos, cîteva versuri naive şi afectuoase, cu dedicație: « Pentru Maia »; şi o semnătură: baletul Teatrului Mare.

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

Să fi fost într-adevăr plăcută surprindere (trecuseră, totuși, trei săptămîni de la premieră), sau omenească vanitate, ispita de a-i semnala, discret, unui oaspete străin, binemeritatul ei triumf?

Mîna prelungă, nervoasă, cu vinele proeminente; laba îngustă a piciorului cu degetele peticite de leucoplaste, gamba marcată încă de urma panglicilor ce încleștaseră glezna: toate, însemne ale unei trude sfînte. În cabină, Maia verifică niște poante, repară un costum și îmi propune, prinsă de această forfotă odihnitor domestică să discutăm puțin pe marginea subiectului abandonat înaintea repetiției.

— «*Eu cred că dansul este capabil să exprime absolut orice gînd, orice idee, orice cuvînt, orice text literar. De ce m-am oprit tocmai la* Anna Karenina*? Pentru că am descoperit în Tolstoi un scenarist desăvîrșit. Recitiți romanul și veți vedea că există capitole întregi scrise parcă anume pentru balet. Există chiar indicații de genul «o mișcare mai lentă», «aici o mișcare de mînă». Tolstoi descrie amănunțit dansul Kareninei cu Vronski, sau felul în care valsează Kitty. Există schițate pînă și costumele: «totul în panglici și mătase». Era scenariul ideal.*»

— «Dar Cehov?»

— «*Proza lui ascunde o mare poezie și o plastică deosebită. De aceea am și urmărit cu mare fidelitate textul. În* Doamna cu cățelul *fiecare frază e tradusă printr-un gest*».

— «La sfîrșit de secol XX, cînd dansul, mai mult ca oricînd, se conștientizează ca disciplină și caută să-și definească un statut individual, cum priviți relația dintre muzică și dans? Se poate susține acesta doar pe propriul său ritm interior, sau este inextricabil legat de muzică?»

— «*Nu se poate dansa fără muzică, dar decît să dansezi pe o muzică proastă, mai bine te lipsești de ea cu totul*».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— « Multe experimente coregrafice se subsumează astăzi unei titulaturi comune: « balet modern ». Ceea ce am văzut adineaori, la repetiție, și mi s-a părut o impresionantă tentativă de a elibera mişcarea, poate fi numit, de pildă, « balet modern »? Şi, de fapt, ce înseamnă « a fi modern » în balet? »

— « *Dacă a fi modern înseamnă a te mişca firesc, eu fac « balet modern ». Nu am ţinut niciodată să fiu modernă cu tot dinadinsul. Am vrut să fiu întotdeauna eu însămi. Dansez o mişcare sau alta cînd simt că acea mişcare se cere dansată.* »

— « După colaborarea cu mari coregrafi ai lumii, aţi devenit, în ultimii ani, propria dumneavoastră coregrafă . . . »

— « *Eram sătulă pînă peste cap de* Lacul lebedelor. *Pînă la greaţă. Îl dansasem de sute de ori, în diferite variante . . . Pentru că, din cînd în cînd, se mai schimba cîte ceva* (rîde cu subînţeles). *Da, da, credeţi-mă, uneori, chiar şi muzica lui Ceaikovski era modificată Dar într-o bună zi Alberto Alonso mi-a spus că va monta* Carmen *pentru mine. Era primul coregraf care se gîndea să-mi dedice un balet. Era primul balet « modern » în care dansam, pentru că mişcarea era în sfîrşit firească. Şi am început eu însămi să montez balete, pentru că nu vreau să mă mai întorc la Odette* ».

— « Proiecte? »

— « *Pierre Cardin m-a invitat să dansez la Paris, într-un balet creat anume pentru mine* »

— « De cine anume? »

« *Habar n-am. Şi nu ştiu nici pe ce muzică voi dansa. Ştiu doar că e vorba de un coregraf din India. În rest, voi vedea. Ştiţi cum se întîmplă în viaţă: crezi că ai conceput un băieţel, şi cînd colo iese o fetiţă . . .* »

— « Vă mai amintiţi turneul de la Bucureşti? »

— « *Acum vreo zece ani?* »

— « Aproape douăzeci ».

— « *Douăzeci?! Şi ce am dansat?* »

— « *Lacul . . .* »

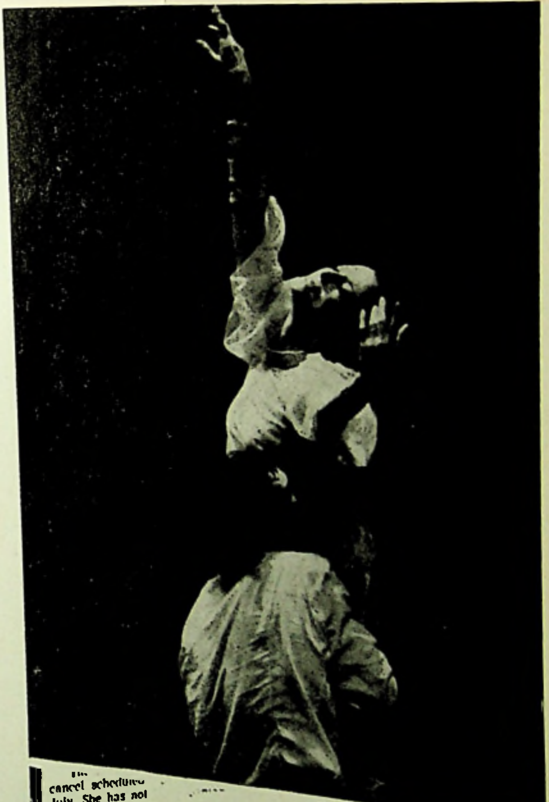
— « *Ei poftim, aţi văzut? Douăzeci de ani? . . . Nu-mi plac baletele mele, cînd privesc în urmă. Mi se par nişte balete moarte. Singurul lucru pe care-l regret în viaţă sunt anii irosiţi în sterilităţi. Am avut dascăli proşti* (o privesc uimită, întrebătoare). *Ar fi putut învăţa şi pe un elefant să danseze* Lacul lebedelor. *Nu l-aţi văzut, mai înainte, în sala de repetiţie . . . ?* »

— « Sunteţi nedreaptă cu propriile roluri. *Lacul*, sau *Raymonda*, sau *Don Quijote*, reprezintă tot atîtea sfidări aduse academismului, codului, canoanelor. Orice aţi dansat, era întotdeauna « Maia », adică un triumf al dansului asupra « baletului » ca instituţie. Aţi fost şi aţi rămas o dansatoare, nu o balerină. »

— « *Aşa este, chiar aşa, eu n-am fost niciodată o balerină, ci o dansatoare* »

17 decembrie 1985. Pliseţkaia dansează *Doamna cu căţelul* şi *Carmen*. Cu biletul dăruit de ea, mă aflu pentru prima oară în sala de spectacol a Bolşoi-ului. Iar în clădirea somptuoasă, în care totul — şi marmura, şi catifeaua, şi policandrele, şi bufetul, unde, cît ţine pauza, se poate sta în tihnă la caviar şi şampanie, ca în cea mai bună tradiţie rusească, şi fastul ce însoţeşte gestul de venerare a marilor artişti — totul, absolut totul trădează o veche, solidă instituţie. Mi-am amintit, pentru o clipă, gestul prin care, cu decenii în urmă, Maiakovski, « răzvrătitul », proiectase imense panouri cu desene năzdrăvane, menite să acopere faţada Teatrului Mare. Dansul Maiei îmi apărea, acum, asemeni, o biruitoare ofrandă adusă simplităţii esenţiale, smulgînd astfel « instituţia » din cadrul ei solemn şi restituind-o vieţii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



cancel schedule...
July. She has not ...
cow stage this season

Virtually all Bolshoi dancers retire at age 38 and they receive a modest monthly pension of about $182. Most are asked to teach young Bolshoi hopefuls or begin a new ... career

... Mrs. Plisetskaya is ...

... a delicate ...
she had injured a year ...
the company.

Her nerve trouble is said to have caused by kicking a soccer ball at a ... in the Soviet Union, but she has never ... named this as a cause of her backache.

Dance

Plisetskaya: Big Star of

By Carol Kramer

New York

FLAMBOYANT is an adjective used so ...

the Big Star of the Big Ballet (in English "Bolshoi" means "big").

Perhaps Plisetskaya was worried ab... the questions that might be asked. She ...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

◀ Decembrie 1985: jubileu Maia Plisețkaia la «Bolșoi»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARNET
CARNET
CARNET
CARNET

WACLAW SADKOWSKI

Traducerea ca act critic

Subiectul discuției noastre este complex, el putînd fi abordat în diferite moduri și din diverse puncte de vedere.

Unul dintre ele este destul de banal dar nu întotdeauna evident, iar noi, în Polonia, încă mai întîmpinăm anumite dificultăți în evaluarea acestuia. Lucrul la care mă refer este *critica traducerii*, adică analiza gradului de adecvare a traducerii unei opere literare la versiunea ei originală. Această analiză implică o serie de probleme specifice: norme de echivalență stilistică, limite ale adaptabilității limbajelor, paralele între dialecte și jargoane, tipare de arhaizare, etc. Iar o problemă majoră a interesului artistic și teoretic în traducerea operelor literare — acel paradox al practicii curente a criticii literare — constă în aceea că interesul apare în primul rînd atunci cînd traducerea este slabă, nesatisfăcătoare ori improprie, neglijînd o traducere care este corectă sau chiar excelentă. V-aș putea relata cîteva întîmplări amuzante de acest gen. Uneori este mai bine pentru un traducător tînăr să facă cîteva greșeli la începutul carierei sale literare — va deveni cunoscut prin aceasta, în timp ce un traducător serios și talentat poate rămîne ani de zile un *om invizibil*.

Dar mult mai mult mă intrigă un alt punct de vedere asupra acestui subiect. Aș dori să fac aici unele observații asupra traducerii operei literare ca gen de critică literară, întrucît ea este un act de cercetare literară, o interpretare a ideilor literare concretizate în structura lingvistică a unei opere literare și, într-un fel, ea este însăși actul unei conștiințe de sine artistice. Desigur, mă refer la o lucrare matură de traducere literară. Cînd spunem că literatura nu se descoperă decît pe sine însăși, ne gîndim și la traducerea literară.

Cred că tocmai această ambiție a făcut ca, timp de secole, în Polonia, traducerea literară să fie o parte integrantă și foarte importantă a literaturii naționale — o parte importantă a conștiinței de sine. Literatura poloneză timpurie a fost scrisă în limba latină. Cu toate acestea, limba poloneză literară a luat naștere în camerele de lucru ale traducătorilor de psalmi biblici, și și-a dezvoltat și analizat posibilitățile expresive prin operele unor scriitori ca: Ariosto, Tasso, Cagliostro și Ronsard. Echivalențele literare ale acestor opere care au marcat un moment de apogeu al literaturii universale au fost create în limba poloneză pentru ca literatura poloneză — care tocmai se năștea în acea perioadă — să nu sufere de plagiat, să nu eșueze în imitarea unor modele literare preluate sau copiate. Ce era caracteristic

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

este faptul că acele traduceri au fost, pe de o parte, lucrate de cei mai buni scriitori ale căror opere proprii și originale au contribuit mult la specificitatea literaturii poloneze, începînd cu Jan Kochanowski, continuînd cu Mickiewicz și Słowacki, pînă la Staff, Broniewski și Iwaszkievicz. Pe de altă parte, din Renaștere și pînă în prezent locurile de frunte ale literaturii noastre naționale au fost ocupate de oameni ca Piotr Kochanowski, Łukasz Górnicki, Boy — care erau în primul rînd, sau chiar în exclusivitate, traducători. Ceea ce se preluase din literatura universală a devenit subiect de reflecție și un punct de referință pentru creația originală, nelăsînd-o să redescopere Americi deja descoperite, să forțeze uși deschise, i-a lărgit orizonturile cognitive și a pus-o față în față cu problemele cruciale ale evoluției fenomenului literar în lumea întreagă.

Astfel, studiile comparative ale evoluției literaturii poloneze și raporturile ei cu literatura universală nu pot face abstracție de receptarea și interpretarea prin traducere a unor opere aparținînd acesteia din urmă. Byron a inspirat Romantismul polonez, în versiunea « Giaur »-ului lui Mickiewicz, bunăoară, ca și Calderon de la Barca prin traducerea făcută de Słowacki. Acolo unde avem referințe directe la o altă literatură, la convențiile ei specifice și la direcțiile ei de dezvoltare — autori polonezi au creat opere care îmbogățesc literatura universală, ca de pildă excelentul roman « casetă », parodie și, în același timp, dezvoltare a povestirii filozofice a iluminismului. « Manuscript trouvé à Saragossa » de Jan Potoki, sau moralismul marin hiperbolic al lui Joseph Conrad ilustrează foarte bine acest gen. Aceste opere, scoase din contextul limbii poloneze, permit identificarea în cadrul lor a unor elemente de origină culturală poloneză, dar pentru a putea exista în literatura noastră, ele au trebuit să treacă prin procesul de reinterpretare prin traducere (extrem de curajoasă în cazul traducerii romanelor lui Conrad de către Aniela Zagórska).

Aceste studii comparative ar trebui de asemenea să țină seama de stratificarea istorică a interpretărilor oferite de diferitele traduceri succesive. Au trecut peste o sută de ani de cînd a apărut în Polonia primul « Cod Shakespearian » — o ediție completă a pieselor și sonetelor lui Shakespeare. De atunci, fiecare din operele sale mai importante a fost tradusă de mai multe ori. Și scopul nu constă în înțelegerea tot mai bună a textelor originale, neschimbate de veacuri; dimpotrivă, primele traduceri sînt încă socotite cele mai bune și mai fidele: scopul este înveșmîntarea lor în acoperăminte conceptuale tot mai noi, încadrarea lor într-o structură lingvistică de fiecare dată nouă, care să dea posibilitatea cititorului sau spectatorului — care gîndește și vorbește într-o limbă poloneză diferită și în continuă schimbare — , de a pătrunde mai adînc în gîndirea lui Shakespeare, în lumea sentimentelor, ideilor și cugetărilor sale. Cu alte cuvinte, se poate spune că receptorul poate și trebuie să-l înțeleagă pe Shakespeare, cel din secolul XVII, sau pe Shakespeare « contemporanul nostru » (pentru a folosi expresia lui Jan Kott). Iar Shakespeare cel de la începutul secolului XX, îl poate interesa doar dintr-un punct de vedere istoric, atunci cînd dorește să studieze manierismul polonezei moderne (de altfel extrem de interesant pentru un cercetător). Desigur, și publicul englez contemporan îl primește și înțelege pe Shakespeare altfel decît cel de la sfîrșitul secolului XIX. Și totuși, acestea reprezintă diferențe între reacții la mereu același text autorizat, ale cărui diverse elemente sînt actualizate în moduri felurite. Acei polonezi care nu sînt angliști de profesie reacționează la sumedenie de forme lingvistice, la diferite articulări lingvistice ale unor diferite receptări și înțelegeri din diferite epoci; așadar, ei reacționează la o diversitate de interpretări lingvistice ale lui Shakespeare. Prin urmare, încă ne mai așteaptă aici, în Polonia, plăcuta sarcină a unei noi interpretări a dialogurilor lui Platon, de pildă (acele dialoguri care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

niciodată nu îmbătrînesc în originalul lor în greaca veche, dar a căror traducere, făcută de Władysław Witwicki la începutul secolului nostru și tributare epocii sale istorice, ce acum depășită) precum și *Also spracht Zarathustra* de Nietzsche. În timp ce citeam eseul lui Denis de Rougemont *Les mythes de l'amour*, am observat că citatele din vechea traducere în franceză *Ainsi parlait Zarathoustra* sunau tot atît de anacronic ca și traducerea poloneză. Astfel încît necesitatea unor noi interpretări lingvistice ale operelor clasice nu e doar o cerință locală, poloneză. Iar interpretarea lingvistică este, desigur, un punct de plecare și o axă a oricărei interpretări critice.

Quod erat demonstrandum ...

Și aici trebuie spus că demersul critic al traducerii este în esență o critică a criticii, a interpretării lingvistice și teoretice a unei opere literare. Deci, facem oare cercetare literară atunci cînd traducem? Da, chiar dacă nu sîntem conștienți de acest lucru.

În românește de ANDREI DÂRLĂU

JOHN CHEEVER

Un american străbate România

Interesul meu pentru România s-a trezit o dată cu descoperirea faptului că România este o limbă romanică. Există și alte exemple de limbi străvechi foarte bine conservate, dar acestea se află în regiuni protejate de munți înalți sau de mari întinderi de apă. Prin poziția ei geografică, România nu beneficiază de asemenea avantaje — și, totuși, românii vorbesc o limbă adusă aici de împăratul Traian în secolul al doilea.

Acum doi ani, am urmat îndemnul unei agenții de turism care făcea reclamă pentru România, prezentînd-o drept țara de baștină a lui Dracula, « prințul vampir ». Excursia a început cu vizitarea meleagurilor sale natale și s-a încheiat la mormîntul lui, aflat într-o mînăstire din secolul al XV-lea, situată pe malul unui lac romantic. Traseul ne-a prilejuit o binevenită întîlnire cu cîmpiile mănoase, cu Carpații bogat împăduriți și cu monumentele medievale ale României — și nu ne-a trezit decît simpatie pentru Dracula, Vlad Țepeș, a cărui presupusă sete de sînge n-am găsit-o consemnată nicăieri. A băut la viața lui orice altceva, dar nu sînge. În orice caz, Bram Stoker, romancierul englez care a inventat vampirul, ne-a oferit o metaforă inspirată a întunecimii și înălțimii Carpaților răsăriteni ale căror cascade, păduri și chei ar fi putut adăposti fortăreața unui prinț sinistru. Unul dintre obiectivele vizitate a fost un castel al lui Dracula, la hotarul dintre Muntenia și Transilvania. Castelul Bran — căci este una din acele cetăți cu ziduri colțuroase care, situate de-a lungul frontierelor Europei, încununau toate crestele, servind la vămuirea sau la jefuirea călătorilor.

În ziua de vară cînd am vizitat Castelul Bran (cele mai vechi pietre datează aici din secolul al XI-lea), am văzut de sus de pe un parapet, pentru arcași, un alai de nuntă înaintînd pe ulița satului de la poalele cetății. În frunte pășeau lăutarii — cu tobă, trompetă, saxofon și acordeon. Cîntau la nesfîrșit un vechi rondo de nuntă, în timp ce mirele, îmbrăcat în negru și purtînd un buchet de trandafiri roșii, se

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îndrepta spre casa miresei. Din turnul lui Dracula am văzut apoi cum mireasa şi părinţii ei s-au alăturat mirelui, pentru ca întregul alai să se îndrepte în final spre biserică. Mireasa purta pantofi uşor demodaţi cu talpă groasă, dar, în rest, întreaga ei îmbrăcăminte era fermecătoare, tradiţională, iar mersul ei — cum o cerea şi împrejurarea — era plin de graţie. După ceremonie ne-am aşezat pe un povîrniş cu iarbă, ne-am ospătat cu un fel de cîrnaţi la grătar, mîncînd pîine din cuptorul satului şi bînd vin din podgoriile ţinutului, şi am urmărit totodată cum tinerii căsătoriţi primeau cele mai bune urări şi darurile satului. Ofrandele festive cuprindeau obişnuite cutii în ambalaj comercial, dar şi un mare număr de găini, gîşte şi purcei vii.

Călătoria mea prin România a început în capitală, la Bucureşti, considerat un fel de « Mic Paris » al Balcanilor. De fapt, oraşul este mai curînd un panteon de clădiri datînd din secolul al XIX-lea: cariatide în peplu ţin pe capetele lor porticuri; bărbaţi vînjoşi cu coapsele învăluite poartă pe umeri balcoane, cămine, arcade; acvile sculptate susţin colţuri de clădiri cu aripile lor întinse; şi toate acestea, într-o luxuriantă dantelărie de globuri, heruvimi, ferigi stilizate, lire şi ghirlande de fructe şi flori.

Din Bucureşti m-am îndepărtat cu maşina spre nord, oprindu-mă la Braşov, Cîmpulung şi Suceava, aceasta din urmă situată la cîteva mile numai de frontiera cu Uniunea Sovietică. Acasă, în Statele Unite, cînd îmi conduc maşina pe autostrăzi gonind pe distanţe imense, mi se întîmplă frecvent, ca, spre sfîrşitul zilei, să fantazez. Cu ochii obosiţi de vastitatea pustie a drumului, cu reflexele tocite de manevrele de la volan, de permanenta evitare a camioanelor cu opt axe, de dinaintea mea, deprimat de priveliştea aşezărilor umane muribunde sau căzute în ruină de pe marginea şoselei cu opt piste, visez dintr-odată Bifurcaţia 134 — o bifurcaţie imaginară care, după ce cotesc pe turnantă, mă scoate pe bătrîna şosea cu două piste din tinereţea mea, străjuită de copaci cu umbră deasă şi marcată din loc în loc cu o linie albă la curbe periculoase sau pe culmea dealurilor. În România maşina goneşte mai ales pe asemenea drumuri, şi această experienţă îţi oferă nu numai senzaţia regăsirii trecutului, ci şi sentimentul reîntoarcerii la o scară umană senină, care-ţi îngăduie să admiri muşcatele din ferestrele caselor ţărăneşti şi să faci semne cu mîna unor necunoscuţi. Nu ştiu cît o să mai dăinuie asemenea drumuri în România, dar astăzi poţi cunduce din zori pînă în amurg, ridicîndu-ţi mereu ochii spre frunzişul odihnitor de deasupra ori de cîte ori vrei o schimbare de lumină; şi poţi să te opreşti la hanuri mici, unde masa e amînată pînă cînd se coace pîinea. Poţi să priveşti în jur şi să-ţi formezi o părere despre ogoarele acestei ţări cu pămînturi mănoase, care au îndurat atîtea, de la invaziile turceşti la indiferenţa regilor. Din maşină sau din avion judeci calitatea solului cam aşa cum judeci îndemînarea ţesătorului şi rezistenţa ţesăturii după părul unui covor. Lipsa îngrăşămintelor, irigarea defectuoasă, ignoranţa şi stupiditatea se văd imediat în aspectul culturii. Dar de-a lungul unei călătorii de o zi întreagă n-am văzut nimic de acest fel pe cîmpiile sau în pădurile României.

Pe aceste drumuri circulaţia e mai intensă duminicile, cînd oamenii părăsesc satele şi oraşele pentru a ieşi la iarbă verde, adesea pe jos şi purtînd merindele în mînă. Bărbaţii strîng vreascuri pentru foc. Femeile prepară friptura. Tăticul îşi pune chiloţii de baie şi parchează Dacia — maşină fabricată în România — într-un pîrîu ca să spele aripile de noroi. După prînz se joacă fotbal şi rugbi, iar pe înserat toţi se întorc acasă, aşa cum se cuvine.

În Braşov, oraş situat în Carpaţii sud-estici, am asistat la o lecţie de engleză. Era vorba de un curs de perfecţionare de două săptămîni ţinut de lectori americani şi englezi pentru profesori români, toţi sub treizeci de ani. Se vorbea engleză cu accent american. Într-adevăr, de la ultima mea călătorie în străintate, engleza ame-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ricană a devenit o limbă foarte stimată. Cred că școala data de prin anii treizeci, dar, deși păstra unele trăsături ale școlilor de odinioară, arăta splendid. Cele mai multe catedre erau împodobite cu flori de cîmp, pe pereți erau portrete ale eroilor naționali, iar scările scoteau un scîrțîit profund nostalgic. În curte se desfășura un meci de fotbal ; ceva mai departe, la marginea grădinilor sătești, munții se ridicau într-un perete de verdeață abrupt. Pe tabla din clasa în care am intrat era scris: *Ode on a Grecian* by John Keats. Profesorul tocmai spunea: « Frumusețea-i adevăr, adevărul — frumusețe. Care este, după părerea ta, semnificația acestui vers, Marina? » În căutarea rădăcinilor culturale ale acestei scene gîndul ne duce la ruinele unei cetăți grecești de pe coasta română a Mării Negre. Apoi către secolul al XV-lea, cînd cărturarii români renascentiști îl studiau pe Aristotel la Padova; sau iarăși, la lunga ocupație turcească, care a luat sfîrșit abia în secolul al XIX-lea, lăsînd în literatura și în pictura română conștiința acută a unor realități ca barbaria și cultura. Entuziasmul și inteligența cu care, în acea sală, era analizat Keats — în timp ce dincolo de ferestre se disputa meciul de fotbal, iar munții verzi stăteau de strajă — mi-au produs emoția noutății și a neobișnuitului,a întîlnirii cu o autentică fervoare intelectuală. M-au făcut totodată să mă gîndesc la aspectul practic al situației unei națiuni mici cu o limbă veche care trebuie, din motive economice, să învețe limbile altor popoare.

Dar, desigur, n-aș putea spune că știu poporul român altfel decît oricare dintre turiștii adunați, dis-de-dimineață, în holul unui Grand Hotel, cu hainele de drum proaspăt spălate, pipăindu-și nervoși portofelul și pașaportul și ascultînd cum ghidul le spune, în una din cele șapte limbi de circulație, că autobuzul lor e cel galben și că după ce vor vizita catedrala se vor întîlni la cimitir pentru a gusta tocana națională și vinul regiunii.

Românii mi-au apărut drept un popor frumos și amabil (n-am văzut oameni beți sau murdari) și cu o remarcabilă stăpînire de sine. Ca unul care înoată mult, am fost atras de piscine, lacuri, rîuri și de plaja Mării Negre. Nicăieri nu mi s-a părut că frumusețea oamenilor ar provoca tumultul erotic pe care-l întîlnești la unele ștranduri din Franța, Italia sau America. Este, desigur, o impresie subiectivă. Românii, m-am gîndit, nu pot fi oameni lipsiți de temperament, ci mai degrabă oameni cărora le lipsește darul occidental al unei adolescențe prelungite.

Curiozitatea mea privind poporul român a crescut cînd am vizitat Delta Dunării, situată spre sud-est, la depărtare de multe mile de locul comentariului literar despre Keats. În acel august, apele Dunării nu erau suficient de adînci ca să permită acostarea unui vas de excursie lîngă insula unde petrecusem noaptea. Puțin înainte de revărsatul zorilor am plecat cu barca unui pescar pe care-l angajasem ca să ne ducă pînă la apă mai adîncă. Era un fel de caic, o canoe neagră cu vîslele legate de un singur strapazan, ca înaintarea să se fac fără zgomot — lucru util vînătorilor, pescarilor și contrabandiștilor. La acea oră matinală, sus, prin văzduh, zburau cîrduri mari de pelicani. Toate deltele, toate acele vaste întinderi de pămînturi mlăștinoase, marginale, au parcă ceva ce ține de un alt tărîm: aici vezi și auzi începuturile vieții terestre.

Delta Dunării, una dintre cele mai întinse din lume, este interzisă vînătorilor, ceea ce explică de ce păsările abundă. Găsești aici toată vraja și fascinația unei lumi neprihănite, iar aerul din canale are mirosul penetrant al primenirii din pămînt. Apa bolborosește, mișcată de fermentația din adîncuri. De-a lungul canalelor malurile sînt pline de sălcii și de stuf. Se zăresc bivoli de apă, porci mistreți pătați și cai sălbatici. În depărtare se află cea mai mare pădure de stejar din Europa răsăriteană, semănată prin secolul al XVIII-lea de cine știe ce corabie naufragiată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Românii sînt oameni practici: în lumina zorilor, în timp ce caicul nostru silențios străbătea unul din țărmurile străvechi ale pămîntului, am jucat table. E un joc foarte îndrăgit aici, la București și la Brașov am văzut pe stradă trecători grăbiți ducîndu-și cutiile de table sub braț.

Renașterea românească a început în secolul al XV-lea, în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, și a durat pînă în secolul al XVIII-lea, cînd imperiul otoman intra în declin. Monumentele acestei perioade sînt mînăstirile fortificate din Moldova. Din cele patruzeci și cinci de mînăstiri ridicate atunci, cincisprezece au fost restaurate. Aceste citadele militare și religioase au o arhitectură gîndită să ofere apărarea armată satelor de agricultori din jur și adăpost apărătorilor și, totodată, să exprime cu tot zelul credința strămoșească. Astăzi le găsești la capătul unor drumuri înguste, lîngă lacuri și rîuri. Aici, locurile de parcare n-au fost încă luate cu asalt de autocare și turiști, iar ramurile verzi așternute de călugări pe praguri sînt întotdeauna înmiresmate. Meterezele au turnuri de comandă cu nume de familii domnitoare, deschideri pentru arcași și pușcași și portaluri de apărare formidabile. În timpul asediilor, ele zăvoreau cetatea. Exact în inima citadelei, cu altarul mereu îndreptat spre răsărit, se înalță biserica, acoperită cu picturi bogate atît pe pereții exteriori, cît și în interior, pînă în ungherele cele mai întunecoase din jurul altarului. Aici, într-adevăr, într-un spațiu restrîns, descoperi o fortăreață inexpugnabilă și comori ce nu pot fi răpite.

În aceste fresce ochiul citește vechea istorisire biblică despre bine și rău, dar și o reflectare detaliată a ocupației otomane. Vezi apostoli cu bărbi crețe persane, întîlnești geometria curioasă a picturii bizantine, iar la Dragomirna sesizezi intrarea în declin a puterii turcești și apariția unui stil național, încurajat de mitropolitul Anastasie Crimca, ctitor care a făcut în așa fel încît fizionomia lui prietenoasă și blîndă să se regăsească în chipul fiecărui sfînt, prinț sau profet de pe pereți. Dragomirna e un triumf al mînăstirilor și una dintre splendorile Europei răsărite.

•

Din Moldova de nord pînă la Marea Neagră mergi cu mașina o zi întreagă. Pe culmile Carpaților vegetația este de tundră, iar casele sînt construite din lemn. Aceasta pare să fie mai mult o tradiție decît o soluție economică, deoarece chiar și acolo unde piatra și cimentul nu lipsesc, vezi bărbați fasonînd cu tesla buștenii pentru casă. Casele au porți ornamentale cu acoperișuri de șindrilă. De ce să acoperi o poartă, m-am întrebat — pentru ca oaspeții care așteaptă în ploaie să nu se ude? Cum însă majoritatea porților sînt ornamentale și se înalță în grădini deschise, acoperișul, cred eu, trebuie să fie un omagiu tradițional adus magiei căminului. Pășunile cele mai înalte sînt cosite în brazde grațioase care coboară pînă printre brazi în cadența ușoară a unei pîrtii de schi domoale. Satele sînt modeste, casele sînt simple. Au lumină electrică, dar fîntîna — cu imensa ei cumpănă de care atîrnă, pentru contrabalansare, pietroaie sau, uneori, piese de mașină ruginite — se află lîngă ușa bucătăriei. Abundența zăpezilor din anotimpul rece se poate ghici după înclinarea acoperișurilor, care, acolo unde iernile sînt foarte grele, seamănă cu cele ale bisericilor. Aceste locuri rustice îți rețin atenția, căci par să dezvăluie osatura unei culturi — sau, poate, sămînța ei. Ca și în așezările de munte din New Hampshire, fiecare fereastră orientată spre sud oferă privirilor o explozie extraordinară de mușcate și begonii.

Trecerea dintre Transilvania și Moldova urmează uneori linia munților, și e pretutindeni marcată de tranziția de la casele de lemn la cele de piatră. Probabil că este vorba de o împărțire străveche. Revenind la preocupările mai legate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de prezent, în orașul industrial Piatra Neamț, unde ne-am oprit să luăm masa, în piața centrală am văzut o mare « Cutie pentru sugestii ». Faptul că aceasta nu conținea decît un pachet gol de țigări Snagov, nu părea să aibă vreo importanță.

Pe măsură ce te apropii de Dunăre, culturile și geologia terenului se schimbă tot mai mult. Munții prezintă circuri glaciare, și pe fondul asfințitului se profilează la fel de frumos ca și munții Laurențieni. Aici întîlnești podgorii și livezi, iar vița și pomii se întind pe spaliere pentru facilitarea mecanizării. La sfîrșitul zilei am ajuns cu bine la Hotelul Internațional din Mamaia, pe malul Mării Negre.

Totul aici era *grand luxe*. De-a lungul marii fațade se întindea un *tapis vert* cu o fîntînă arteziană. La intrare erau parcate mașini de curse italiene și mașini americane tip *station wagon*, iar în preajma lor se adunaseră grupuri de șoferi în așteptare — ceva ce n-am mai văzut de ani de zile. Unui dintre șoferi își ștergea Chevroletul cu un pămătuf de pene. Restaurantul era de proporții somptuase, meniul era franțuzesc. Prin ușile deschise se auzea freamăt ușor de valuri, și un violonist în frac și cu cravată neagră ataca frontal melodii favorite din Oklahoma ! Printre clienți, am remarcat o femeie cu multe bijuterii mari și un soț mic de statură, o expoziție de fete de măritat, și un birocrat încă tînăr, cu zîmbet impermeabil. Din balconul meu am văzut cum, la ora unsprezece noaptea, fîntînile au fost oprite. Curînd după aceea, muzica din barul de noapte a încetat și ea.

Dimineața am înotat, mai întîi în piscina de la Internațional și apoi în marea cu plajă splendidă. Mai tîrziu am mers spre sud, la o plajă unde era hulă, căci vîntul sufla tare. La adăpostul unei bărci am citit o carte de John MacDonald. Un roman avînd drept erou pe Travis McGee; — în paginile cărții, MacDonald, un scriitor talentat, tună și fulgeră împotriva tuturor aspectelor vieții din patria lui iubită. M-am întrebat o clipă, în timp ce înotam în marea unei țări socialiste, de ce MacDonald n-a ieșit niciodată din Sarasota.

Apoi am mers și mai spre sud, și am înotat din nou. Cunosc multe plăji, am înotat în multe locuri din țara mea și din străinătate, dar aici, pe litoralul românesc, am găsit cam tot ce-ți poți dori: salinitatea oceanului, nisip curat și plăji neaglomerate, vin bun și mîncare gătită de bucătari. Aș fi putut să închiriez și o barcă cu vele, dar n-am mai avut timp.

Turiștii din generația părinților mei se întorceau din locuri precum Calabria entuziasmați de frumusețea memorială a zîmbetului țăranilor. Ceea ce-i impresiona erau, desigur, zîmbetele ingenue ale unor oameni prinși în gheara sărăciei și nevoilor, comparate cu zîmbetele, uneori false, ale celor sofisticați și importanți. Nu poți judeca un popor după zîmbetul oamenilor, dar îmi amintesc că singura lacrimă pe care am văzut-o în România a fost cea de pe obrazul unei femei care i-o făcea cu mîna iubitului ei la plecare.

În București — spre deosebire de Tokio, Cairo sau Roma — oamenii pot merge pe jos. Turistul care stă la o cafea dis-de-dimineață poate, în timp ce-și scoate untul din staniol, să privească și să se bucure de mersul sigur și ușor al pietonilor. Întotdeauna mi s-a părut că femeile, care merg la lucru pe jos într-un oraș prosper, își țin capul și pieptul sus și pășesc, indiferent de stilul pantofilor, cu deosebită vioiciune. În timp ce-mi luam micul dejun — pîinea era excelentă — mi-a venit în gînd că perdelele din camera mea de hotel erau trainice și groase, așa cum trebuie să fi fost perdelele folosite pentru camuflaj pe vremea bombardamentelor din anii războiului. Nu pot decît să încerc să-mi imaginez cum arăta pe atunci Bucureștiul. Românii cu care stai astăzi de vorbă — în franceză, engleză sau italiană — par să-și dorească mai presus de orice să poată trăi în pace. Nu-ți poți dori ceva mai bun.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Corectura
LIDIA IGIROŞANU

Tipărit la Întreprinderea
Poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

Nr. 7-8-9 • 1985

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.64.35, ADMINISTRAŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.74.96
BUCUREŞTI

Lei 51

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România